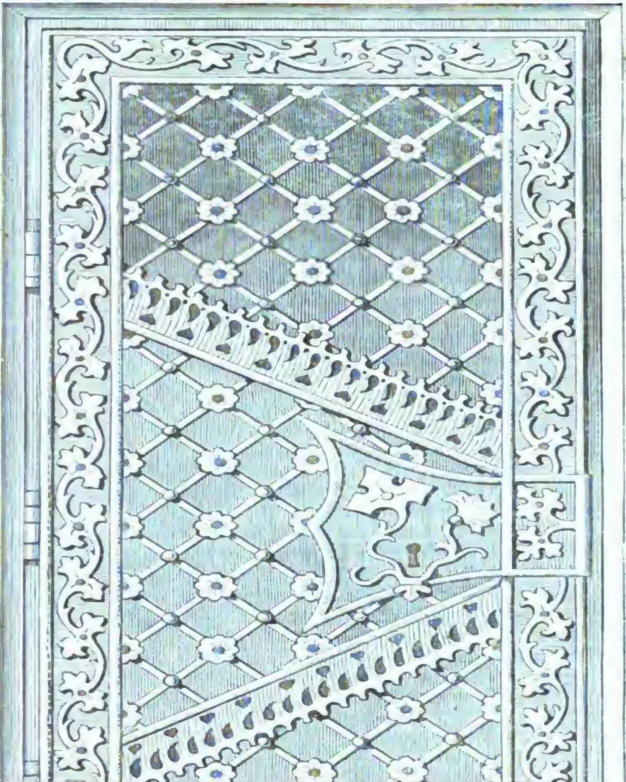


Mittheilungen der Kaiserl. Königl. Central-commission ...

Zentral-Kommission für Denkmalpflege in Wien, Karl Czoernig, Rudolf von Eitelberger von Edelberg, Gustav ...

MITTHEILUNGEN

DER

K. K. CENTRAL-COMMISSION

ZUR

ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

HERAUSGEGEBEN UNTER LEITUNG

SEINER EXCELLENZ DES PRÄSIDENTEN DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

D^{R}. JOSEPH ALEXANDER FREIHERRN VON HELFERT.

REDACTEUR: D^{R}. KARL LIND.

XVII. JAHRGANG.

MIT 303 HOLZSCHNITTEN UND 13 TAFELN

WIEN, 1872.

IN COMMISSION BEI KARL GEROLD'S SOHN.

DRUCK DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI.

INHALT

DES XVII. BANDES DER MITTHEILUNGEN.

A*

Personalstand

der

k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale

am Schlusse des Jahres 1872.

(IX. Bankgasse 10.)

Präsident.

Helfert Joseph Alexander Freiherr v., Jur. Dr., k. k. wirklicher geheimer Rath, Ritter der eisernen Krone II. Classe, Vice-Präsident der k. k. geographischen Gesellschaft, Präsident des Volksschriften-Vereines, Mitglied der juridischen Facultät in Prag, der böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften und mehrerer gelehrten Gesellschaften und gemeinnützigen Vereine. (I. Wollzeile 1.)

Mitglieder.

Birk Ernest, Phil. Dr., k. k. Hofrath und Vorstand der k. k. Hofbibliothek, Ritter des Franz Joseph-Ordens, wirkliches Mitglied der kais. Akademie der Wissenschaften. (I. Klostergasse 3.)

Camesina Albert Ritter v. Sanvittore, k. k. Regierungsrath, Ritter der eisernen Krone III. Classe, des Franz Joseph-Ordens, des k. sächsischen Albrechts- und des niederländischen Eichen-Ordens, wirkliches Mitglied der Akademie der bildenden Künste zu Wien, Conservator für die Haupt- und Residenzstadt Wien. (I. Annagasse 16.)

Karajan Theodor Georg, Ritter v., Phil. Dr., Custos der k. k. Hofbibliothek, Ritter des Leopold-Ordens und des Franz Joseph-Ordens, wirkliches Mitglied der Akademie der Wissenschaften, Mitglied des Herrenhauses. (I. Fleischmarkt 2.)

Kenner, Dr. Friedrich, Custos des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets.

Löhr Moriz Ritter v., k. k. Ministerialrath im Ministerium des Innern, Ritter der eisernen Krone III. Classe, Besitzer des goldenen Verdienstkreuzes mit der Krone. (III. Hauptstrasse 6.)

Mayer Karl, Professor an der Akademie der bildenden Künste in Wien, Mitglied der k. Akademie in Venedig, Ritter des Franz Joseph-Ordens und des päpstlichen St. Gregor-Ordens. (VI. Waligasse 42.)

Reich Karl Freiherr v., jub. k. k. Ministerialrath, Ritter des Leopold-Ordens. (I. Tuchlauben 5.)

Sacken Eduard Freiherr v., Phil. Dr., Director des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets und der Ambraser-Sammlung, Ritter der eisernen Krone III. Classe, des Franz Joseph-Ordens und des Ordens der französischen Ehrenlegion, wirkliches Mitglied der kais. Akademie der Wissenschaften, Conservator für den Kreis U. W. W. (I. Krugerstrasse 13.)

Schmidt Friedrich, k. k. Oberbaurath, Professor an der Akademie der bildenden Künste, Dombaumeister zu St. Stephan, Comthur des Franz Joseph-Ordens, des päpstlichen Gregor-Ordens, des preussischen rothen Adler-Ordens IV. Classe, des sächsischen Albrechts-Ordens und des Hohenzoller'schen Hausordens, Mitglied der Akademien in München, Mailand, Urbino und Venedig. (I. Lothringergasse 1.)

Tandler Joseph Ritter v., jub. k. k. Ministerialrath, Ritter des Leopold-Ordens und des päpstlichen Christus-Ordens, Ehrenbürger der Haupt- und Residenzstadt Ofen. (III. Erdbergerstrasse 1.)

Redacteur

der unter der Leitung des Commissions-Präsidenten erscheinenden Monatsschrift: „Mittheilungen der k. k. Central-Commission".

Lind Karl, Jur. Dr., Ministerial-Concipist im k. k. Handelsministerium, Ritter des Franz Joseph-Ordens. (IX. Berggasse 20.)

Protokollsführer.

Gotter Michael, Dr., Statthaltereirath. (IX. Liechtensteinstrasse 5.)

Kassaführer und Bibliothekar.

Burgerstein Joseph, Official im k. k. Ministerium für Cultus und Unterricht. (IX. P"rigasse 15, im Rudolfshof.)

K. k. Conservatoren.

Böhmen.

Ackermann Josef, Domdechant in Leitmeritz, für den Leitmeritzer Kreis.

Beneš Franz Josef, Rechnungs-Revident, Directionsmitglied und Cassier des Prager Dombauvereines, Custos des vaterländischen Museums in Prag, Mitglied der königl. Gesellschaft der Wissenschaften in Böhmen, des landwirthschaftlichen Vereines in Kolin, der naturforschenden Gesellschaft zu Görlitz, Ehrenbürger der Stadt Niemes, — für die königl. Hauptstadt Prag, dann den Prager und den Čáslauer Kreis.

Fassel Jos. Th. P., Gymnasial-Director zu Komotau, für den Saazer Kreis.

Födisch Julius Ernst, Hauptlehrer der Lehrerbildungs-Anstalt zu Leitmeritz, für der Bunzlauer Kreis.

Jičinský Karl, Jur. Dr., für den Pilsner Kreis.

Kralert Franz, M. Dr., Bürgermeister und Obmann der Pilgramer Bezirksvertretung in Pilgram, für den Taborer Kreis.

Marek Anton, Dechant in Libun, für den Jičiner Kreis.

Schmoranz Franz, Baumeister in Chrudim, für den Chrudimer Kreis.

Frind Anton, Domherr des Prager Metropolitan-Domcapitels, für den Budweiser Kreis.

Ludikar August Česlav, Secretär der Bezirksvertretung zu Strakonic, für den Pisecker Kreis.

Bukowina.

Mikulitsch Andreas, pens. Cameral-Bezirksbaumeister in Czernowitz.

Petrino Otto, Freiherr.

Dalmatien.

Borelli Francesco Conte, für den Kreis Zara.

Glavinich Michael, Gymnasial-Professor in Spalato, für den Kreis Spalato.

Galizien.

Goreczynski Adam Ritter v., Gutsbesitzer, für die Kreise Wadowice und Bochnia.

Popiel, Paul Ritter v., für das Krakauer Gebiet.

Potocki, Mieczyslaw Graf v., für Ostgalizien.

Rogawski, Carl Ritter v., für die Kreise Tarnow, Sandec, Rzeszow.

Kärnthen.

Gallenstein, Anton Ritter v., kärnt. ständischer Buchhalter in Klagenfurt.

Krain.

Codelli, Anton Freiherr v., pens. k. k. Gubernial-Secretär in Laibach.

Küstenland.

(Derzeit unbesetzt.)

Mähren.

Belrupt, Gustav Graf, Domherr des Metropolitan-Capitels in Olmütz, für die Olmützer Erzdiöcese.

Lichnowski v. Werdenberg, Robert Maria Graf, Domherr des Metropolitan-Capitels in Olmütz, für die Brünner Diöcese.

Militärgrenze.

Grulč Zacharias, Bezirksschulinspector zu Banat-Weisskirchen, für die Serbisch-Banater Militärgrenze.

Nieder-Österreich.

Camesina, Albert Ritter v., k. k. Regierungsrath, für Wien.

Rosner Karl, n. ö. Landes-Ingenieur in Krems, für den Kreis O. M. B. und provisorisch für den Kreis O. W. W.

Sacken, Eduard Freiherr v., für den Kreis U. W. W.

Widter Anton, Realitätenbesitzer in Wien, Besitzer des goldenen Verdienstkreuzes mit der Krone und der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaften, für den Kreis U. M. B.

Ober-Österreich.

Wimmer Florian, Stiftscapitular von Kremsmünster, derzeit Pfarrer in Pfarrkirchen.

Salzburg.

Petzolt Georg, akad. Maler in Salzburg.

Schlesien.

Gabriel Philipp, Ph. Dr., für den ehemaligen Teschner Kreis.

Peter Anton, Director des weiblichen Pädagogiums in Troppau und Bezirks-Schulinspector für den Bezirk Freiwaldau, correspondirendes Mitglied der k. k. statistischen Central-Commission und des heraldisch-genealogischen Vereines „Adler“ in Wien, für den ehemaligen Troppauer Kreis.

Steiermark.

Graus Johann, Cooperator zu St. Veit bei Grätz.

Tyrol.

Enzenberg, Franz Graf v., Geheimer Rath und k. k. Kämmerer, in Schwaz, für den Kreis Unter-Innthal.

Stocker Josef, emer. Gymnasial-Director, für Vorarlberg.

Thun v. Castell-Thun, Mathias Graf v., f. d. Trienter Kreis

Tinkhauser Georg, für den Brixner Kreis.

Correspondenten.

Böhmen.

Boos-Waldek, Franz Graf, Herrschaftsbesitzer in Wosselitz.

Grueber Bernhard, emer. Professor der Architectur an der Akademie in Prag.

Hájek P. Karl, Dechant in Taus.

Říčák P. Wenzel, Real- und Hauptschuldirector in Klattau.

Schmitt Anton, in Prag.

Stulik Franz, Bürger und Handelsmann in Budweis.

Weber Wenzel, Dechant in Hohenelbe.

Kittel Eduard, k. k. Gymnasial-Professor in Eger.

Siegel Johann, Stadtbauamtmann in Eger.

Herrmann Karl, k. k. Finanzrath und Finanzbezirksdirector in Eger.

Dalmatien.

Dojme Pietro, Nobile de, Podestà in Lissa.

Glubich Simon, Custos des Archäol. Museums in Agram.

Galizien.

Horodyski Leonhard Ritter v., Gutsbesitzer in Zablóce.

Lepkowski, Dr. Joseph v., Docent der Kunstarchäologie des Mittelalters an der Jagellonischen Universität in Krakau

Sermak Dr. Joseph, Landesadvocat in Lemberg.

Stadnicki, Graf Kasimir, pens. k. k. Statthaltereirath in Lemberg.

Stupnicki, Johann Ritter v., gr. kath. Consistorial-Kanzler in Lemberg.

Kärnthen.

Abermann Joh., pens. Pfarrer in Klagenfurt.

Aichelburg, Hugo Freiherr v., Dechant und Pfarrer in Spittal.

Blumenfeld Leopold Edler v., pens. Landesgerichtsrath in Spittal.

Levitschnigg Bartholomäus, Dechant in Hermagor

Moro, Max Ritter v., Fabriksbesitzer in Viktring.

Rainer Joseph, Director der Rauscher'schen Gewerkschaften in St. Veit.

Raupi Joh., Stadtpfarrer in Villach.

Rauscher Friedrich, Gutsbesitzer in Klagenfurt.

Rauscher Joh., Dechant und Pfarrer in Gurk.

Schellander Georg, Domherr in Klagenfurt.

Schroll Beda, Capitular des Benedictinerstiftes St. Paul und Gymnasial-Professor.

Küstenland.

Coronini, Franz Graf v., Oberst in der Armee, Landeshauptmann der gefürsteten Grafschaft Görz-Gradisca.

Krain.

Arco Bartholomäus, infulirter Probst in Neustadtl.

Costa J. Dr. Etwin, in Laibach.

Leinmüller Joseph, k. k. Bezirksingenieur in Rudolfswerth.

Mähren.

Dudik P. Beda Franz, mähr. Landeshistoriograph, Ritter des Franz Joseph-Ordens etc., in Brünn.

Umlauff Karl, k. k. Kreisgerichtsrath und Bezirksvorsteher in Kremsier.

Nieder-Österreich.

Ambros Aug. Wilh., Jur. Dr., a. ö. Professor an der Hochschule in Prag, k. k. Oberstaatsanwalts-Stellvertreter, derzeit in Verwendung beim Ministerium der Justiz.

Dungl Adalbert, Professor der Theologie im Stifte Göttweig.

Exner W. Fr., Professor an der k. k. Forstakademie zu Mariabrunn bei Wien, und Correspondent des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie.

Gradt Johann, Architekt.

Hláwka Joseph, Baurath, Stadtbaumeister und Architekt in Wien.

Kanitz Franz, Ritter des Franz Joseph-Ordens.

Klein Johann, Professor an der k. k. Oberrealschule am Schottenfelde in Wien.

Kluge, P. Benedict, Gym.-Professor in Wiener-Neustadt.

Lippert Joseph, R. d. Ordens der eisernen Krone III. Cl., Comthur des päpstlichen St. Gregor-Ordens, Besitzer des Ehrenkreuzes des königl. sächsischen Albrechts-Ordens, Architekt in Wien.

Newald Joh., Director der k. k. Forstakademie zu Maria-Brunn.

Petschnig Hans, Diöcesan-Architekt des Fürstbischofs von Lavant und k. k. Professor an der Bau- und Maschinenschule in Wien.

Riewel Hermann, Architekt und Professor an der k. k. Bau- und Maschinenschule in Wien, Besitzer des goldenen Verdienstkreuzes mit der Krone.

Šembera Alois, k. k. Ministerial-Secretär, Redacteur der böhmischen Ausgabe des Reichsgesetzblattes, Lehrer der böhmischen Sprache und Literatur an der Wiener Universität, Ritter des russischen Annen-Ordens II. Cl.

Schikh, Melchior Edler v., Landbaumeister.

Ober-Österreich.

Az Moriz, k. k. Postdirector in Linz.

Córi Joh. Nep., k. k. Militär-Bezirkspfarrer für Ober-Österreich und Salzburg zu Linz, Consistorial- und geistlicher Rath, bischöfl. Notar.

Huber, Dr. Alois, in Ohlstorf.

Oberleitner, P. Franz, Pfarrer in St. Pankratz im Bezirke Windischgarsten.

Salzburg.

Hutter, Dr. Bartholomäus, Pfarrer in Bruck.

Schwarz Maximilian, Pfarrer in Berndorf.

Wernspacher Joseph, Pfarrer in Alm bei Saalfelden.

Steiermark.

Frank, Alfred Ritter v., k. k. Major in Grätz.

Gruber Philipp, Beneficiat in Strass bei Spielfeld.

Hofrichter Josef, Notar in Windischgrätz, Mitglied des steierisch-historischen Vereines.

Hönisch Johann, Dr., k. k. Oberstabsarzt in Grätz, Ehrenbürger von Pettau.

Liebich Joh., Ingenieur in Lietzen.

Macher Mathias, M. Dr., pens. Districtsarzt in Grätz.

Metzler v. Andelberg Joh., M. Dr., Bezirksarzt in Weiz.

Orescheu Ignaz, Domherr am f. b. Lavanter Domcapitel in Marburg.

Pichler Friedrich, Dr., Vorstand des steierisch-landschaftlichen Münz- und Antiken-Cabinets, Mitdirector des archäologischen Museums der k. k. Universität in Grätz, Professor der Münz-, Siegel- und Wappenkunde daselbst, Mitglied des germanischen Museums in Nürnberg, Correspondent des Vereines „Herold“ zu Berlin.

Pichl Karl Ritter v. Gamsenfeld, Gutsbesitzer in Kerschbach.

Raisp Ferdinand, fürstl. Dietrichstein'scher Beamter in Pettau.

Rossegger Ruprecht, Pfarrer in Feistritz bei Peggau.

Schlag Ignaz, Bezirksadjunct in Judenburg.

Toscani Johann, k. k. Berggeschworner zu Cilli.

Zahn, Dr. Josef, Professor der Geschichte und Archivar am Joanneum in Grätz.

Tyrol.

Atz Carl, Beneficiat zum heil. Peter in Terlan, Trientiner Diöcese.

Baruffaldi, Dr. Luigi Antonio, in Riva.

Giovanelli Ferdinand Freiherr v., zu Schloss Hörtenberg bei Botzen.

Hellweger Franz, Historienmaler in Innsbruck.

Jenny, Dr. Samuel, Fabriksbesitzer in Hard bei Bregenz.

Orgler, P. Flavian, Director des k. k. Obergymnasiums in Botzen.

Neeb Philipp, k. k. Forstmeister in Botzen.

Pescosta Cyprian, Curat in Laag bei Salurn.

Sardagna Michaele von, Vorstand des Trienter städtischen Museums in Trient.

Schöpf, P. Bertrand, in Hall.

Sulzer Joh. Georg, Professor der Theologie in Trient.

Thaler Josef, Pfarrer in Kuens.

Zanella, Don Giovanni Battista, Caplan in Trient.

Zingerle, Ignaz Dr., Professor in Innsbruck.

Ungarn.

Dubotuszky Franz, Ehrencanonicus und Präfect des bischöflichen Waisenhauses zu Sillein.

Ellenbogen (Könyöki) Joseph, Professor an der Oberrealschule in Pressburg.

Henszlmann Emerich, Dr., Referent der Commission für die Landesbaudenkmale in Pest.

Myskóvszky Victor, ordentlicher Professor der Baukunst an der Staats-Oberrealschule in Kaschau und Mitglied mehrerer wissenschaftlicher Vereine.

Paur Ivan, gräfl. Szechenyi'scher Archivar in Ödenburg.

Romer Florian, Dr., königl. Rath, Capitular des Stiftes Martinsberg, Universitäts-Professor und Custos des Münz- und Antiken-Cabinets des ungar. National-Museums in Pest.

Storno Franz, Hausbesitzer in Ödenburg.

Stummer Arnold v., Bischof in Neusohl.

Várady de Kéménd Adam, Gutsbesitzer in Deva, und Concipist des k. ungarischen Ministeriums des Innern in Pest.

Siebenbürgen.

Cipariu Thimotheus, Domherr in Blasendorf.

Fogarassy Michael, Bischof zu Karlsburg.

Miko Emerich, Graf v., wirklicher geheimer Rath, Landtags-deputirter in Pest.

Reissenberger Ludwig, Professor vom Gymnasium zu Hermannstadt, Custos des Antiken-Cabinets am Bruckenthal'schen Museum.

Torma Karl v., Obergespan des Inner-Szolnoker Comitats, Gutsbesitzer zu Csicso-Keresztur.

Croatien.

Kukuljević-Sakćinski Johann von, Landesarchivar in Agram.

Vucković Michael, k. k. Major des Armeestandes beim Festungs- und Platz-Commando zu Pest-Ofen.

Militärgrenze.

Dimić Theophil, Bezirksschulinspector in Mitrovic.

Ilić Lucas, Consistorialrath und Pfarrer in Maćkovac.

Siballić Stephan, k. k. Oberst in Mitrovic.

Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei

Die Pfarrkirche „ad St. Joannem decollatum" in Zeben.

Von Professor v. Myskovszky. (Mit 5 Holzschnitten.)

Zeben (Cibinium, Kis Szeben), eine königliche Freistadt im Saroscher Comitate in Ober-Ungarn gelegen, soll ihren Namen von der Prinzessin Sabina, Königs Bela IV. Tochter, führen, welche, wie die Tradition sagt, die Erbauerin dieser Stadt war. König Sigismund erlaubte den Bürgern im Jahre 1406 die Stadt mit Mauern und Wällen zu befestigen; auch bestätigte er die älteren Mauthfreiheits-Privilegien.

Die Stadt ist von kleinem Umfange, und hat noch ganz das Aussehen einer mittelalterlichen befestigten Stadt, indem die 1406 erbauten Umfassungsmauern und Thürme theilweise noch bestehen.

Das interessanteste und in architektonischer Hinsicht wichtigste Gebäude der Stadt ist offenbar die in der Mitte des etwas länglichen Hauptplatzes nach allen Seiten frei stehende Pfarrkirche, dem enthaupteten heil. Johannes geweiht. Es ist ein einfacher aber mächtiger Bau. Obzwar die Kirche durch öftere Feuersbrünste viel ihres Aussenschmuckes, ihre hohen Giebelmauern, das steile Dach und den Thurmhelm einbüsste, so bietet das schlichte Äussere, aber noch mehr das Innere der Kirche so manches Interessante und auch Kunst-Objecte des Mittelalters.

An der Rückseite der Predella des gothischen Hauptaltars fand ich folgende mit rother Farbe angebrachte Inschrift:

M°CCCC°LXI . POST . VISITATIONIS . MARIÆ .
FERIA . III . COMBVSTVM FVIT CIBINIVM .
TOTALITER.

Also schon im Jahre 1461 ist nicht nur die Kirche, sondern die ganze Stadt abgebrannt.

Die Kirche ist im Spitzbogen-Styl des XV. Jahrhunderts gebaut, und gehört in die Reihe der Hallenkir

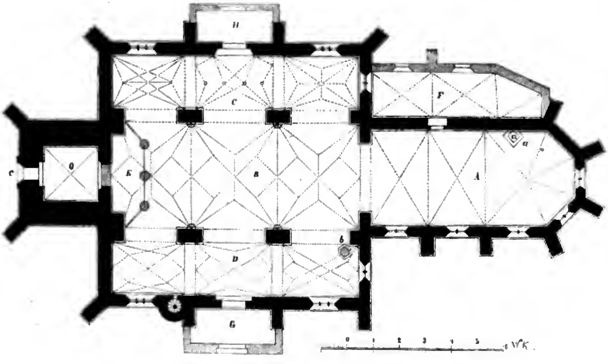


Fig. 1.



Fig. 2.

chen, indem das Hauptschiff nur um einige Fuss die Seitenschiffe überragt, demnach die Lichtgaden-Fenster im Hauptschiffe hier ganz wegfallen.

Das Chorhaupt wird durch die fünf Seiten eines regulären Achteckes gebildet, und ist nach Osten gerichtet. Im allgemeinen besteht diese Kirche aus folgenden Hauptbautheilen: das Presbyterium, das Hauptschiff, das nördliche und das südliche Seitenschiff. Am westlichen Ende des Hauptschiffes ist der viereckige Thurm angebracht. Die Sacristei, sowie die Vorhallen vor den südlichen und nördlichen Eingängen wurden der Kirche später zugebaut. (Fig. 1.)

Das Hauptschiff wird durch viereckige Pfeiler von den Nebenschiffen getrennt, welch' letztere durch sechs meistens dreitheilige, das Sanctuarium aber durch fünf spitzbogige Fenster beleuchtet wird. Die Masswerke der einzelnen Fenster sind sehr mannigfaltig in der Form und bestehen meistens aus der Combination des Drei- und Vierpasses, so wie auch hie und da der Fischblase. Diese Kirche hat insofern auch ein Querschiff aufzuweisen, in wie weit man die bis zum Dachgesimse erhöhten mittleren Theile der Nebenschiffe als ein Querschiff betrachtet.

Das Gewölbe der Kirche wird durch kühn geschwungene Gewölbsrippen getragen, welche durch ihre Kreuzungen mannigfaltige Sternfiguren darstellen.

Die Quer- so wie andere Nebengurten im Hauptschiffe concentriren sich in die vier Mittelpfeiler, wo sie sich überschneidend in die Flucht der Mauerfläche übergehen; als Consolen dieser Gewölbrippen erscheinen die vier Evangelistenzeichen der Apokalypse in Steinenbasrelief ausgehauen.

Im nördlichen Seitenschiff sind an den Gewölb-Schlusssteinen Schilder angebracht, welche in ihren Feldern Sterne, Lilien, Rosetten und andere dergleichen Figuren führen.

Der Orgel-Chor wurde am Westende des Hauptschiffes errichtet, welcher durch gewundene cannelirte gothische Säulen getragen wird. Das steinerne Geländer weist spät-gothische Formen auf, und der Styl des ganzen Chores entspricht vollkommen der Jahreszahl 1523, welche nebst einem Steinmetzzeichen auf einem Wappenschilde an der Orgelbühne angebracht erscheint.

Die Kirche hatte einstens drei Eingänge, von welchen jedoch der mittlere, westliche, unter dem Thurme befindliche Eingang später vermauert wurde. Die Strebepfeiler so wie die Fenster- und Thürgewände sind aus gehauenen Steinen ausgemeisselt; der übrige Theil der Mauern ist aber aus ganz gewöhnlichen Bruchsteinen ausgeführt. Was die innere Einrichtung dieses Gotteshauses anbelangt, so ist dieselbe noch ziemlich gut erhalten, nur die drei gothischen Flügelaltäre haben leider durch spätere, nicht nach dem Style gehaltene Renovationen viel gelitten.

Das Sacramentshäuschen (Fig. 2), ein Werk des XV. Jahrhunderts, steht im Sanctuarium an der nördlichen Seitenmauer angelehnt. Das Ganze hat eine Höhe von 22 Fuss 6 Zoll und bildet, wie gewöhnlich, ein gothisches Thürmchen. Der Fuss desselben ist besonders schön und sehr sinnreich geformt, welcher durch mehrere über Eck gestellte Sockel gebildet wird; die achteckige Säule des Fusses endigt mit einer consolenartigen Überkragung, an welcher man die Jahreszahl 1ㅅ8ㅅ angebracht findet; über dieser mit einem Fries verzierten Überkragung erhebt sich das viereckige Gehäuse, welches mit einem künstlich und geschmakvoll gezierten und vergoldeten Eisengitter versehen ist.

Die Thür dieses Gitters stellt Fig. 3 dar, und ist besonders aus dem Grunde interessant, weil man an derselben noch sehr deutliche Spuren alter polychromer Bemalung findet. Diese Thür hat eine Höhe von 2 Fuss 7 Zoll und eine Breite von 12 Zoll, die Rundbänder sind mit einem wellenförmig gewundenen blauen Grunde geziert. Die Stäbe, welche das eigentliche Gitter bilden, sind roth bemalt, und haben an den Kreuzungspunkten abwechselnd Knöpfe und Rosetten in Gold. Die Schlossplatte ist gleichfalls mit vergoldeten Blättern auf rothem Grunde geziert. Die zwei, von den Angeln bis zur Schlossplatte schief gehenden Querbänder sind als constructiv nothwendig, um die Verschiebung des ganzen Gitters zu verhindern, und haben an den Rändern Fischblasenmuster und andere spitzenartige Verzierungen.

Die in der Gothik so beliebte blaue und rothe Färbung ist auch bei diesem Gitter vorherrschend. Das viereckige Gehäuse des Sacramentshäuschens zieren oben in Eselsrückenform gehaltene Giebel mit Krabben und Kreuzblumen so wie kleine Fialen; aus den vier Ecken des Gehäuses streben vier Fialenthürmchen in die Höhe, den mittleren Haupttheil des Aufsatzes bildet gleichfalls ein Fialenthürmchen, das oben mit Statuetten, welche auf Consolen stehen, geziert ist; der ganze Aufsatz des Sacramentshäuschens strebt pyramidal nach oben und endet in einen Riesen, welcher mit Krabben und einer prächtigen Kreuzblume abschliesst.

Die Anordnung so wie die einfache und gesunde Construction, dann die gehörige Proportion einzelner Theile dieses Sacramentshäuschens ist vorzüglich. Leider fehlen schon mehrere Fialen vom Aufsatze, und das ganze Werk bedarf einer durchgreifenden Renovirung.

Am Ostende des südlichen Nebenschiffes befindet sich der sechseckige, aus Sandstein sehr geschmackvoll ausgeführte Taufstein, welcher ganz die damals übliche Form eines Kelches hat. (Fig. 4.)

Am oberen Rande unter dem Kranzgesimse ist eine gothische Verzierung, bestehend aus halben Bögen und

Nasen, halberhaben angebracht, von da verengt sich nach unten der Kessel. Der Fuss ist nach unten ausgeschweift, und an den Seitenflächen desselben sind Wappenschilder mit Rosetten, und anderen bereits unkenntlich gewordenen Figuren angebracht. An diesem Taufsteine bemerkt man auch noch schwache Spuren einer polychromen alten Bemalung, welche rothe, blaue, grüne, gelbe und schwarze Färbung der einzelnen Glieder aufweist.

Ausser diesen hier angeführten Gegenständen befinden sich noch unter dem Orgel-Chore zwölf Sitze enthaltende Chorstühle, deren Gesammt-Anordnung zwar noch der der alten gothischen Chorstühle entspricht, deren Ornamente jedoch verschiedene verschlungene Bänder, Sterne, Zickzack in Holzmosaik ausgelegt darstellen; diese jedenfalls mit viel Geschmack ausgeführten und nach dem florentinischen Renaissancestyl decorirten Chorstühle dürften, nach dem Style zu urtheilen, aus dem Anfange des XVI. Jahrhunderts stammen.

Die Kirche besitzt ferner einen eisernen Passionsleuchter aus dem XV. Jahrhundert. Der ganze Leuchter hat eine Höhe von 4 Fuss 5 Zoll und ist durchgehends aus geschmiedetem Stangen- und Bandeisen verfertigt. Die Lichtteller sind aus Eisenblech mit schönen durchbrochenen Ornamenten geziert, die zwei niedrigeren Nebenkerzen werden durch vier Eisenbänder getragen, welche Nasen zieren, die mittlere Standsäule ist aus gewundenen Stangenreifen verfertigt. (Gegenwärtig wird dieser Passionsleuchter nicht benützt.) (Fig. 5.)

Noch muss hier das westliche Haupt-Portal unter dem Thurme erwähnt werden. Die im Spitzbogen gewölbte und mit Nasen gezierte Thoröffnung wird von einem sehr steil aufsteigenden Giebel überragt, welcher an dessen Seiten mit Eichenblättern, anstatt der üblichen Krabben, und an der Giebelspitze mit einer schönen Kreuzblume geziert ist. Im Giebelfelde sind oben drei Rosetten, und unten zwischen zwei gothischen Blumen das Lamm mit der Fahnenstange als Sinnbild des Heilandes angebracht. Da der innere westliche Eingang jetzt erneuert erscheint, dient diese Thüröffnung lediglich nur für den Thurm.

An der Südseite der Kirche, jedoch ganz isolirt, steht ein Glockenthurm (Campanile), in welchem zwei alte Glocken aus dem XV. Jahrhundert sich befinden. An der grösseren Glocke ist folgende, in Majuskel angebrachte Inschrift zu lesen:

IN hONORĒ . SĀNCTI IOhĀNNIS . BAPTISTE + O + REX - GLORIE + VENI + CVM + PACE . A . D . M . CCCC . L . XXI.

Auf der kleineren hingegen:

IN + hONORĒ + VIRGINIS + MARIE + DE . ELEMOSINA . PAVPERVM . A . D . M I . λ . λ . O.

Diese Glocken wurden demnach zehn Jahre nach dem grossen Feuer anno 1461 gegossen. Endlich muss noch erwähnt werden, dass im Innern der Kirche,

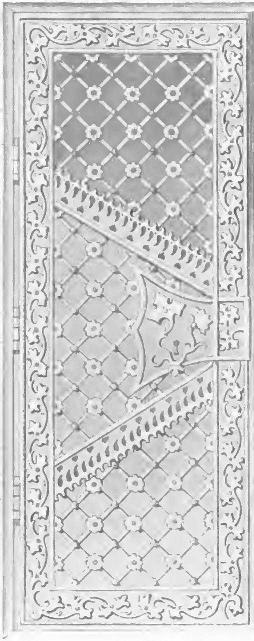


Fig. 3.

besonders im Sanctuarium an der inneren Mauerfläche, Spuren von alten Fresken vorkommen, welche noch weitläufige Frescogemälde unter der Kalkschichte vermuthen lassen.

Kelchfund im Prager Dome.

Am 18. März 1871, wurde in einem festgewölbten, $1^1/_2$ Klftr. hohen, 2 Klftr. breiten und $2^1/_2$ Klftr. langen, aus wuchtigen und sorgfältig behauenen Quadern bestehenden Raume, der bei der jetzt vorzunehmenden Pfei-



Fig. 4. (Zeben.)

leranlage für den neuen Dombau entdeckt wurde, ein silberner, stark vergoldeter Kelch gefunden.

Nehmen wir den Raum in Anbetracht, so bleibt er für alle Zukunft räthselhaft und unerklärt, weil er sich in einem Conglomerate breiter und tiefer, weit aus dem Bereiche des Dombaues herausschreitender Grundmauern vorfand. Ober ihm war einst der alte Friedhof, später bestand dort ein Sacristanerhäuschen und neben ihm war die Anlage des mächtigen Pfeilers für den so grossartigen Dom hergestellt. Und eben dieser Pfeiler führte zur ungeahnten Entdeckung. Die Pfeileranlage war, vermöge eingetretener Senkung, mitten durchgeborsten, weshalb das uralte mächtige und feste Grundmauerwerk hat herausgehoben werden müssen. Bei dieser höchst mühsamen Arbeit stiess man in des Pfeilers unmittelbarer Nähe auf eine feste Wölbung, welche einen leeren eingangslosen Raum bedeckte. Nur eine 2 Fuss tiefe Nische mit 2 Stufen war in dessen rechter südlich gelegener Mauerflanke sichtbar, hinter welcher man einen runden, etwas tieferen, 3 Fuss im Durchmesser haltenden cisternenähnlichen Raum fand. In diese beschriebene Nische mündete oben ein schräg gelegter, von da herabgeführter Canal ein, welcher mit einem Abort, dessen steinernen Sitz man auch fand, verbunden war. In eben diesem Raume sammelte sich durch die Zeit her eine nicht unbedeutende Schichte vermoderter Excremente. Ganz oben lag darauf ein Leuchter aus Messingblech — der neueren Zeit wohl angehörig, dann kam ein kupfernes, stark vergoldet gewesenes Brillengestelle ohne Gläser zum Vorschein, und als eine tüchtige Quantität dieses uralten Guano's weggeräumt war, gerieth der damit beschäftigte Taglöhner auf den silbernen Kelch.

Er ist aus 13löthigem Silber, stark vergoldet, wiegt 38 Loth und hat eine Höhe von $7\frac{1}{2}$ Zoll. Die decorativen Motive dieses schönen Gefässes erinnern an die überschwängliche gothische Stylrichtung des XV. Jahrhunderts. Der hoch-profilirte und in der Unterlage mit einem Vierpassbande versehene Fuss ist sechstheilig gebildet. Die sechs Blätter steigen, in scharfen Biegungen sich allmälig verjüngend, gegen die Mitte zu auf. Eine höchst zarte Filigranarbeit aus feinem Silberdrahtgeflechte deckt diese Blattflächen, deren Grund blau emaillirt und an ihren unteren Abrandungen mit Bergkrystallen und Granaten geziert ist, mit welchen Edelsteinen in rautenförmiger abstehender Fassung auch der Nodus besetzt ist.

Die Cupa des Kelches spitzt sich nach unten eiförmig zu und ist dort mit sorgfältig modellirtem Kriechlaube und stylisirtem Blattwerke belegt, steigt jedoch, wie bei den meisten mittelalterlichen Kelchen, ohne Ausbauchung geradlinig sich erweiternd auf.

Der obere Rand ist an einer Stelle stark ausgebrochen und ortweise ist das Metall oxydirt, weshalb die erwähnten Blätter mit ihren filigranen Verschlingungen stellenweise vom Kelchkörper abgelöst sind. Unterhalb dieser abgetrennten Ornamente bemerkt man das nett gravirte Handwerkszeichen oder die Marke des Silberarbeiters nebst einem kleinen tiefgravirten Kreuzchen. Der hochwürdige Domdechant Herr Theol. Dr. **Würfel**, in dessen Verwahrung dieser Kelch vorderhand steht, gedenkt ihn durch geschickte Künstlerhand wieder restauriren zu lassen, wodurch nun der merkwürdige Domschatz bei St. Veit um ein sehr interessantes Kleinod mehr besitzen wird. *F. J. Benesch.*

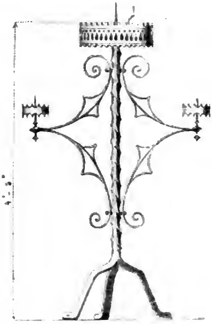


Fig. 5. (Zeben.)

Die Kunst des Mittelalters in Böhmen.

(Fortsetzung.)

(Mit 26 Holzschnitten.)

Sculptur.

Die Werke der Bildhauer- und Malerkunst gewähren keine so scharf ausgeprägten Grenzlinien, wie sie im Reiche der Architektur vorhanden sind, wo ganz entschiedene Merkmale, z. B. Rundbogen, Würfel-Capitäle und noch vielerlei sowohl constructive als ornamentistische Einzelnheiten die Alters- und Styl-Unterschiede auffällig kennzeichnen. Doch bietet die Sculptur vermöge ihres körperhältigen Materiales ungleich zuverlässigere Anhaltspunkte als die Malerei, die zunächst nur nach Styl-Verwandtschaften beurtheilt werden kann. Ein wesentlicher Beitrag zur Altersbestimmung der Bild-



Fig. 1. (Prag.)

hauerarbeiten wird durch den Umstand geboten, dass viele derselben mit Gebäuden organisch verbunden sind, also nothwendigerweise gleichzeitig mit denselben entstanden sein müssen.

Verhältnissmässig haben sich in Böhmen sehr wenige Bildwerke monumentaler Art erhalten, von welchen die Mehrzahl in den Bogenfeldern der Kirchen-Portale getroffen wird: runde Arbeiten sind äusserst selten, man hat sich gewöhnlich mit Relief-Arbeiten begnügt. Wenn diese Entwicklung mit der althellenischen und auch mit der deutsch-mittelalterlichen Kunstperiode übereinstimmt, so findet doch in Bezug auf Materiale und Behandlungsweise kein gleichartiger Verlauf statt. In der antiken Welt wie im frühen Mittelalter gingen Thonbildnerei und Holzschnitzerei dem Erzgusse voran, auf welchen erst die Steinarbeit folgte; in Böhmen griff man sogleich zur letztern, überging Erzguss und Thonarbeit und hat alsdann die Toreutik cultivirt, wie aus der Geschichte des Abtes Božetěch und seines Nachfolgers Reginhard zu ersehen ist.

Werke des Erzgusses wie die Domthüren zu Augsburg und Hildesheim, Grabplatten, Taufbecken und runde Arbeiten, wie man sie in Magdeburg, Goslar, Lüttich, Köln und andern deutschen Städten antrifft, wird man in Böhmen vergebens suchen. Dieser Mangel erscheint um so auffallender, als der Glockenguss frühzeitig geübt wurde, und sich viele alte Glocken erhalten haben. Auch von Werken der Holzschnitzerei, die nach unzweifelhaften Ueberlieferungen bereits im XI. Jahrhundert blühte, findet sich kein einziges Gebilde, dessen Anfertigung mit voller Sicherheit über das XIII. Jahrhundert verlegt werden könnte.

Wie jede Cultur, ging auch die Kunst in Stein zu arbeiten von den Klöstern aus, die bedeutendsten der auf uns gekommenen Sculpturen sind klösterliche Erzeugnisse. Von diesen sind besonders hervorzuheben die Sculpturen in Zábof und St. Jakob bei Sedlec, dann ein Steinaltar in der Klosterkirche St. Georg zu Prag.

Steinaltar in der St. Georgskirche. (Fig. 1.)

Das für die Landes- und Kunstgeschichte hochwichtige Stift St. Georg in Prag besitzt einen Steinaltar, der sowohl hinsichtlich der Form und Ausführung, wie auch des Umstandes wegen, dass die Zeit der Herstellung bekannt ist, besonderes Interesse verdient.

Nach Art der Triptychen geformt, besteht das Werk aus drei in Sandstein ausgearbeiteten Tafeln, aus dem rechteckigen Mittelbilde und zwei sich anlehnenden Flügeln und entspricht in seiner Anordnung den Votivbildern. Im Mittelfelde erblickt man die Himmelskönigin mit dem Kinde, in den Feldern zur Rechten und Linken die Donatoren, als welche Herzog Vladislav II. und Äbtissin Bertha, durch welche die Kirche nach dem Brande von 1142 ganz neu aufgebaut wurde, anzusehen sind. Am Rande des Steines sind in gerundeter Majuskelschrift die Worte eingegraben:



Fig. 2. (Záboř.)

✠ MARIA . PRIMA . ABBŒ ✠ AVE . MARIA .
GRACIA PLENA . DNS . TE . CVM ✠
BERTTA . ABBA . SC . . . . F . . . .

(Maria prima abbatissa. Ave Maria gratia plena, Dominus tecum. Bertha abbatissa sculpturam fecit?)

Aus dieser Inschrift geht hervor, dass die Äbtissin Bertha entweder eigenhändig das Werk gefertigt habe, oder dass es auf ihre Veranlassung hergestellt worden sei. Diese Äbtissin wird in zwei Urkunden des Papstes Eugen III. genannt, 1145 und 1151, und wegen ihres Eifers um den Kirchenbau belobt [1]. Sie scheint dem Regentenhause angehört zu haben, denn das Stift war ein adeliges und es wurden immer Damen aus den hochgestelltesten Familien zu Äbtissinen gewählt. Die Tochter des Herzogs Boleslav I., Milada oder Maria, auf welche in der Inschrift hingewiesen wird, war erste Äbtissin, unter deren Regierung der frühere 1142 zerstörte Klosterbau aufgeführt wurde, daher sich Bertha neben ihr als zweite Gründerin nennt.



Fig. 3. (Záboř.)

Das Relief ist aus Prager Mergelstein hergestellt, ziemlich erhaben, die Behandlung ängstlich und hart, doch zeigt die Anordnung des Ganzen ein entwickeltes Liniengefühl und Sinn für Gruppirung. Die heil. Jungfrau sitzt auf einem mit Würfel-Capitälen und andern romanischen Ornamenten ausgestatteten Thronsessel und umfängt das Kind mit beiden Händen, während zwei in der Luft schwebende Engel ihr die Krone aufsetzen. An den Stufen des Thrones knien zwei Benedictiner-Nonnen in Ordenstracht. Wie in alten Bildwerken, besonders an Malereien herkömmlich, ist die Figur Mariens, namentlich Gesicht und Hals ungleich besser gezeichnet und edler durchgebildet, als die übrigen Theile, unter denen das puppenartige Kind und die eckigen Engel bei weitem als die schwächsten Leistungen bezeichnet werden dürfen. Im Faltenwurf, welcher zwar nach Art des XII. Jahrhunderts hie und da gradlinig und ackerfurchenähnlich gehalten ist, spricht sich bei alledem ein gewisses Naturstudium aus; so sind die Arme und Knie der Himmelskönigin unter den Gewändern trefflich angegeben, der Mantel legt sich in wohlverstandener Schmiegung über die Sessellehne und die Füsse kommen an richtiger Stelle zum Vorschein. Die in den Nebenfeldern angeordneten Figuren, beide in betender Stellung und Spruchbänder haltend, lassen das Streben nach Naturwahrheit noch deutlicher erkennen: die männliche Figur, durch die Krone auf dem Haupte und das nebenstehende Wort REX als Vladislav bezeichnet, füllt den beschränkten Raum in wohlgemessenen Linien aus. Die gegenüber knieende Gestalt der Äbtissin zeigt nicht allein feine Bewegung, sondern auch eine liebliche und zugleich ausgeprägte Gesichtsbildung.



Fig. 4. (Záboř.)

Vergleicht man dieses Relief mit gleichzeitigen Sculpturwerken zu Regensburg und Bamberg, wird man dem besprochenen Steinaltar eine ungleich höhere Durchbildung zuerkennen, aber auch bedauern, dass er isolirt steht und keinen Einfluss auf die anderweitigen Arbeiten geübt hat. Man möchte glauben, der Künstler (vielleicht die Künstlerin) habe sich bezüglich der allgemeinen Anordnung an byzantinische Elfenbeinschnitzereien gehalten, welche in jener Zeit als Diptychen, Triptychen und Büchereinbände sehr verbreitet waren. Die Ausführung aber ist selbständig und erinnert eher an sächsische Vorbilder [2].

Sculpturen in Záboř.

Die hier vorfindlichen Bildhauereien gehören zwei verschiedenen Perioden an, einer frühern mit der Ausführung der Jacobs-Kirche gleichzeitigen, und einer bedeutend späteren, wie gelegenheitlich des dortigen Portal-Baues angegeben wurde. Im alten Theile der Záboř Kirche haben sich einige mit Menschen- und

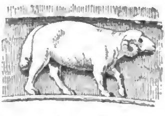


Fig. 5. (Záboř.)

[1] Erben, Regesta, ad ann. 1145—1151.

[2] Der beigegebenen Abbildung liegt eine Photographie zu Grunde.

Thiergestalten verzierte Gurtträger erhalten, deren Ausführung dieselbe Hand erkennen lässt, welche in St. Jacob thätig war. Hier wie dort gleiche runde, nicht überlange Hände und dieselbe Behandlung der Haare; Kennzeichen genug um eine Verwandtschaft festzustellen, wenn auch die älteren Arbeiten in Záboř nur geringfügig sind. Man würde diese Knäufe villeicht übersehen, in keinem Falle hervorheben, wenn nicht das Portal eine Reihe von bildnerischen Werken enthielte, die zu Vergleichungen herausfordert.

In zwei Kehlen, welche das Bogenfeld umziehen, sieht man Scenen aus dem Jagd- und Landleben, zwar kümmerlich gezeichnet aber lebensvoll und in Anbetracht des beschränkten Raumes von bedeutender Wirkung. In der äussern Kehle, die jedoch kaum zum dritten Theile erhalten blieb, sieht man eine Löwenjagd; auf der einen Seite kämpft ein Ritter mit einem Löwen, auf der andern hetzt ein Mann die Hunde, dazwischen Spuren eines nicht mehr kennbaren Thieres. Die innere Kehle hat weniger gelitten, wenn es auch an Beschädigungen nicht fehlt. Hier ist das Viehaustreiben am Morgen dargestellt; eine Heerde, bestehend aus Kühen, Schafen und Schweinen, wird auf die Weide getrieben, hinterher der Hirt, welcher einen Wolf abwehrt. Da die Kehlen nur 9 Zoll breit sind, halten Menschen und Thiere gleiche Grösse ein und sind die Beine gewöhnlich verkürzt, doch sind die Thiere richtig charakterisirt und man unterscheidet leicht den gravitätischen Stier von der vorangehenden Kuh. Besonders gelungen ist der Wolf, welcher sich am Prügel des Hirten verheisst, und ein oben in der Mitte wandelnder Widder. Dergleichen Darstellungen aus dem täglichen Leben und der Thierwelt waren im Mittelalter sehr beliebt und kommen an Kirchen nicht selten vor, wie unter andern eine Hirschjagd zu Schwäbisch-Hall, laufende Hasen auf dem Firste zu St. Michael an der Donau, eine Froschversammlung an einem Seiten-Altar der 1830 abgetragenen Augustiner-Kirche zu Regensburg. Einer ähnlichen Anordnung werden wir auch in Hrušic begegnen. Es war nicht allein der mittelalterliche Humor und die Vorliebe für abenteuerliche Bestienverschlingungen, die sich in diesen Gebilden aussprach, sondern es waren alle Lebensverrichtungen mit der Religion in engste Beziehung gebracht und so schien es ganz angemessen, ein Jagdbild am Kirchen-Portal anzubringen. Dabei wurden auch Erinnerungen an besondere Ereignisse eingeschaltet, wie die Pestsäulen erkennen lassen: ein solches Ereigniss dürfte vielleicht der Mäusezug in Hrušic andeuten. Fig. 2, Gutträger im ältern Theile der Kirche, Fig. 3, Partie der äussern Portal-Kehle, Fig. 4 und 5, Partien der inneren Kehle.

Relief in Hrušic.

Da sowohl an den ältern wie jüngern Sculpturen in Záboř und Umgegend eine gewisse conventionelle Behandlungsweise bemerkbar wird, sollte man glauben, dass sich in der Gegend eine Bildhauerschule entwickelt und fortgewirkt habe. Dass dem nicht so sei, gewahren wir bei Betrachtung des Portalbildes in Hrušic, wo noch keine Spur einer Schule zu treffen ist, wie wir sie bei St. Jacob kennen lernen werden. Vielleicht das Erstlingswerk eines mehr mit gutem Willen als Kenntnissen begabten Arbeiters (desselben, der das Portal gefügt hat), zeichnet sich die Darstellung zunächst durch den Inhalt aus, die Durchführung erscheint ungewöhnlich schwach.

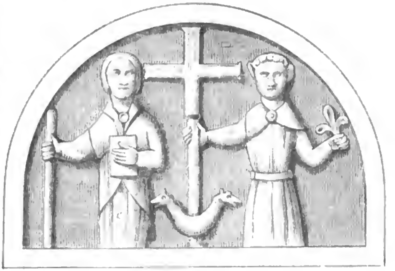


Fig. 6. (Hrušic.)

Zwei Männergestalten, von denen die eine Wanderstab und Evangelienbuch, die andere ein Kreuz und eine Lilie trägt, stehen in gerader Front-Ansicht, als hätten sie sich die Stelle zu einer Niederlassung ausersehen. Es sind die nach Böhmen einwandernden Benedictiner (nach anderer Meinung Cyrillus und Methodius), welche das Kreuz über einem Götzenaltar aufpflanzen. Das Götzenbild ist dargestellt als zweiköpfiger Drache, der sich unter dem Kreuze zusammenkrümmt. Die Figuren, Kniebilder in Lebensgrösse, sind sehr flach ausgearbeitet, eher geschabt als gemeisselt; denn das Relief beträgt an den tiefsten Stellen nur $1\frac{1}{4}$ Zoll und die Gewänder sind mit blossen Linien angedeutet. Der Kreuzträger ist durch Kapuze und Gürtel als Mönch bezeichnet, welchen Stand auch die Lilie in seiner linken Hand ausdrückt; sein Gefährte scheint mit einem Rochet bekleidet zu sein.

Das über dem Portal angebrachte durch ein Kreuz in vier Felder getheilte Wappenschild, worin wieder Kreuz und Lilie sichtbar werden, ist ein allgemeines Klosterwappen und kann als Bekräftigung der Sage, welche den Kirchenbau zu Hrušic den Mönchen von Sazava zuschreibt, hingenommen werden. Sollte Abt Reginhard, der um 1160 blühte, Verfertiger dieses Bildwerkes sein, dann hätte der alte Chronist, dessen wir gelegentlich des Klosters Sazava erwähnten, dessen künstlerische Begabung weit überschätzt. Indess darf nicht übersehen werden, dass der ungleiche überaus harte Granit, aus

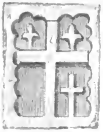


Fig. 7. (Hrušic.)



Fig. 8. (Podvinec.)

Photographie hergestellte Zeichnung des Portal-Bildes, Fig 9 sculptirtes Capitäl.

Marienstatue in Mohelnic.

Die im Gewölbe der Apside zu Mohelnic angebrachte lebensgrosse Marienfigur scheint das Bruchstück einer grösseren Zusammenstellung zu sein, welche das ganze Gewölb überdeckte und die Krönung der Himmelskönigin darstellte. Das hundertfach übertünchte Gebilde zeigt in seinem gegenwärtigen Bestande eine auffallende Weichheit der Formen, die um so mehr mit der mangelhaften Zeichnung contrastirt, als die geradlinigen Gewänder und die kurze derbe Gestalt geringe Übung offenbaren. Wenn auch diese Weichheit zum Theile durch wiederholtes Überweissen bewirkt worden ist, lässt sich doch nicht verkennen, dass die obere Hälfte der Marienstatue wie auch das Kind mit Vorliebe und nicht ohne Geschick behandelt worden sind, dass namentlich das Jesukind eine für jene Zeit ungewöhnlich gefällige Bildung besitzt. Die Figur steht auf dem Kämpfergesims, welches die Apsis umzieht, ist in das Gewölbe selbst eingelassen, folgt also der Rundung desselben, ein die Schwierigkeiten der Ausarbeitung bedeutend steigernder Umstand. Das Relief ist hocherhaben, der Aufstellungsort über dem Hochaltar für Untersuchungen so ungünstig, dass ohne Aufstellung eines Gerüstes die Frage, ob die Figur aus Stucco oder Stein bestehe, nicht mit voller Sicherheit gelöst werden kann. Da sowohl der Kirchendiener wie ein bei Reparaturen beschäftigter Maurer aufs bestimmteste versicherten, dass das Werk aus Stein bestehe, und beide den entblössten Stein gesehen haben wollten, lässt sich diese Angabe um so weniger bezweifeln, als romanische Stuccaturen bisher im Lande nicht entdeckt worden sind. Fig. 10 Marienstatue zu Mohelnic mit Angabe des Kämpfergesimses.

welchem das Werk verfertigt ist, den Bildner einigermassen entschuldigt. Fig. 6 das Relief im Thürsturz, Fig. 7 Wappen über dem Portal.

Portal-Bild und sculptirtes Capitäl in Podvinec.

Beinahe noch ärmlicher und kunstloser zeigen sich die Sculpturen in Podvinec, obgleich hier der trefflichste Sandstein die Arbeit erleichtert hätte. Wie an den Capitälen zu Eger, blieb die Bildhauerkunst weit hinter der Architektur zurück. Die beiden auf den freien Säulen des Porticus befindlichen Capitäle sind mit Vögeln sonderbarsten Ansehens ausgestattet, welche vielleicht Adler vorstellen sollen, aber zu Eulen geworden sind. Auch das im Thürsturze angebrachte Relief, ein Crucifix zwischen Engeln, befremdet sowohl wegen seiner Härte und schülerhaften Ausführung, als der ungewöhnlichen Darstellungsweise. Christus, mit den Händen auf das Kreuz genagelt, steht mit den Füssen frei auf dem Boden, als wolle er vorwärts schreiten: daneben liegen zwei Figuren (Engel) mit Heiligenscheinen auf der Erde und unterstützen die Füsse des Gekreuzigten. Die Zeichnung der nackten Körpertheile verräth bei aller Dürftigkeit, dass der Bildhauer die Natur zu Rathe gezogen habe: Rippen und Musculatur der Arme sind angegeben, dabei erinnert der geschwungene Leib an die gothische Auffassung. Diese Schwingung der Figuren, welche im XIV. Jahrhundert aufs höchste gesteigert wurde, ist auch an den liegenden Engeln wahrzunehmen, welche etwas richtiger als das Christusbild gezeichnet sind. Das Relief ist mittelerhaben und war einst bemalt, Spuren von Farben zeigen sich an allen Theilen des Portals. Fig. 8 die mittelst



Fig. 9. (Podvinec.)

Sculptirte Capitäle und Maskenbilder in Eger.

Die schon erwähnten, dem oberen Geschosse der Doppel-Capelle angehörenden Capitäle sind mit den betreffenden Bautheilen so eng verbunden, dass deren Abbildungen in dem vorhergehenden Abschnitte bereits gegeben werden mussten; es bleibt daher für hier nur übrig, die Behandlungsweise und künstlerische Durchbildung der figürlichen Darstellungen zu erklären. Wie bereits angedeutet, stehen diese weit hinter den Pflanzen-Ornamenten zurück; die Figuren gleichen in der That Götzenbildern, wofür sie immer gehalten worden sind, und vom Volke noch immer gehalten werden. Von allen sind die beiden im Architektur-Abschnitte abgebildeten nackten Gestalten nicht allein des obscönen Inhalts, sondern auch der verunglückten Zeichnung wegen



Fig. 10. (Mohelnic.)

abstossend: wie diess das Relief, froschartige Bewegungen und Körper von kaum zwei Kopflängen bestätigen, dass der Verfertiger die Figuren nur als Nebensache angesehen und die Ausführung ganz der vorgezeichneten architektonischen Form untergeordnet hat. Etwas gelungener erscheinen das zweite Capitäl mit den Engelfiguren, welche als bekleidete Brustbilder mindere Kenntniss des menschlichen Körpers erforderten. Die an einigen Wandsäulen befindlichen Bestiarien zeigen in Eger eine glücklichere Formengebung als die menschlichen Gestalten; Krokodile, Schlangen und willkürlich zusammengestellte Thiergebilde verrathen mitunter sorgfältige Studien der Thierwelt.

An den meisten alten Bauwerken trifft man einzelne, mehr oder minder portrait-artige, in Stein ausgehauene Köpfe, welche an beliebigen Stellen eingesetzt, gewöhnlich als Bildnisse der Werkmeister, Bauherrn oder regierenden Fürsten bezeichnet werden. Das Anbringen solcher Köpfe oder Masken war über ganz Europa verbreitet und es wird nur wenig romanische Bauten geben, an welchen nicht wenigstens ein derartiger Kopf zu erblicken wäre. In weitesten Kreisen bekannt sind die Bildnisse der Baumeister an der Regensburger Brücke, der sogenannte Bradač-Kopf am Landpfeiler der ehemaligen von der Königin Judith ums Jahr 1165 erbauten Prager Brücke, der Barbarossa-Kopf in Gelnhausen, welche sämmtlich als Wahrzeichen gelten. Da keine bessere Erklärung dieser Maskenbilder gefunden wird, ist die Annahme, dass sich die Steinmetze auf solche Weise verewigen wollten, die wahrscheinlichste; weshalb man solchen Gebilden keine besondere Wichtigkeit beizulegen pflegt.

In Eger wurde das Anbringen von derlei Masken in so umfassender Weise geübt, dass sie z. B. an der Nikolai-Kirche zu Dutzenden nebeneinander stehen, an vielen Privathäusern vorkommen und auch in der Doppel-Capelle eine Rolle spielen. An letzterem Orte jedoch treten sie immer in Verbindung mit Bautheilen auf, wie das Kämpfergesims des Triumphbogens darthut; an der Kirche jedoch, wo man einige 80 solcher Bilder sieht, springen sie ohne Angabe von Hälsen oder Draperien aus den glatten Quadern vor und wechseln in Dimensionen von Faustgrösse bis zu kolossalen Verhältnissen. Dass bei so häufigem Vorkommen eine geschichtliche Bedeutung nicht unterlegt werden könne, ist augenscheinlich: es scheint ein lustiger Geselle während seiner Arbeit versucht zu haben, die Vorübergehenden zum Zeitvertreib abzuconterfeien.

Büsten in Arnau und Rudig.

In Anbetracht der obigen Thatsachen wurden von den vielen da und dort vorkommenden Maskenbildern nur drei ausgehoben, welche entweder durch ihre Ausführung oder muthmassliche Bedeutung besonderes Interesse einflössen. Am Chor der alten, aber oft umgebauten Pfarrkirche zu Arnau sind zwei Köpfe, offenbar Bildnisse, eingemauert, von denen der eine mit dem Herzogshut als Soběslav I., welcher in Arnau starb, bezeichnet wird. Das breite, mit vollem Backenbart umzogene Gesicht, dessen stumpfe Nase und etwas hervortretende Augen Portrait-Ähnlichkeit aussprechen, verleiht dieser Sage (oder Vermuthung) grosse Wahrscheinlichkeit. Der zweite Kopf soll Soběslaw's Sohn Wladislaw darstellen, doch ist hier trotz individueller Ausprägung der Züge jede Schlussfolgerung gewagt, da die Büste vermöge des darüber angebrachten Simses als Tragstein diente. Die Bilder sind kolossal, 18 Zoll hoch und fast eben so breit. Frappanter noch erscheint ein am Gewände der Thurmthüre in Rudig angebrachter, sorgfältig ausgeführter Kopf mit langem Bart und gescheiteltem Haar, dessen Bedeutung zwar vergessen worden ist, der aber jedenfalls historische Wichtigkeit besitzt. Die Höhe beträgt 20, die Breite 10 Zoll, die Ausführung ist sehr scharf und eigenthümlich. Fig. 11 Kopf in Rudig, Fig. 12 angebliches Bild des Herzogs Soběslav I. in Arnau, Fig. 13 zweite Büste daselbst.

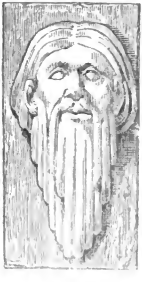


Fig. 11. (Rudig.)

Thiergestalten in Skalic.

Der jetzt unbedeutende, zwischen Schwarz-Kostelec und dem Kloster Sazava liegende Flecken Skalic war einst grösser und wichtiger: es bestand hier bis zum Jahr 1400 eine Burg, deren letzte Reste zum Aufbau der umherstehenden Häuser dienen mussten. Neben der durchaus erneuerten Pfarrkirche besitzt der Ort eine etwa dreihundert Schritte entlegene romanische Friedhofskirche von normalmässiger Form, an deren Nordseite vier Reliefbilder jener Art eingemauert sind, denen symbolische Bedeutung beigelegt wird. In andern Ländern werden dergleichen Bildungen häufig, in Böhmen jedoch nur an diesem Kirchlein getroffen, weshalb sie besondere Würdigung verdienen. Da aber die Bilder aus ihrem einstigen Zusammenhang gerissen sind, lässt sich mit Ausnahme eines Löwen, welcher ein Buch in den Klauen hält (eines der am häufigsten vorkommenden christlichen Symbole), nicht wohl eine sichere Deutung geben. Zwei der Gestalten haben Menschenköpfe und Thierleiber, sie sind mit leichtem Schwung und sicherer Hand gezeichnet, was noch mehr von der dritten Bestie, einer Wölfin gilt. Das Relief ist hoch erhaben, der Löwe scheint sogar eine freistehende





Fig. 12. (Arnau.) Fig. 13.



Fig. 14. (Skalie.)

Figur gewesen zu sein, die an jetziger Stelle in die Mauer hineingeschoben wurde.

Diese Figuren verzierten einst das Portal, welches bei Anlage eines neuen Stiegenhauses vor etwa 100 Jahren zerstört wurde, jene dagegen blieben glücklicherweise erhalten. Fig. 14, 15, 16 und 17, geben genaue Abbildungen.

Statuen am Kirchthurm in Katovic.

Ob diese rohen und abenteuerlich aussehenden Bildwerke in der That hohes Alter besitzen oder etwa der Mitte des XV. Jahrhunderts angehören, wird schwerlich mit Sicherheit entschieden werden können. Thurm und Kirche sind nicht organisch miteinander verbunden, die unregelmässige Kirche ist in ihren ältesten Theilen früh-gothisch, der an der Nordseite angefügte Thurm scheint zwar in seinem quadratischen Untertheile alterthümliche Formen einzuhalten, wurde aber bedeutend überändert und mit schweren, toscanisch sein sollenden Gesimsen umzogen. Die äussere Breite dieses Thurmes beträgt 22 Fuss; er ist wegen Schadhaftigkeit an den Ecken mit klafterdicken Strebepfeilern unterstützt worden, war ursprünglich glatt bis zur Höhe von 32 Fuss, wo drei Reihen von Nischen das Bauwerk auf allen Seiten umgeben. Je fünf Nischen, jede 3 Fuss breit, 6 Fuss hoch und oben halbkreisförmig geschlossen, stehen in einer Reihe, so dass an jeder Thurmseite 15 Nischen angebracht sind: die mittelste Nische ist immer durchbrochen und bildet ein Fenster; die nebenstehenden sind 10 Zoll tief eingeblendet und manchmal, jedoch nicht immer, durch zwischengestellte Säulen zu Bogenstellungen nach Art der gekuppelten Fenster verbunden. Von diesen Nischenreihen sind die obere und untere glatt belassen, in der mittlern (der Höhe nach) erblickt man Standbilder von verschiedenen Personen des alten Testaments, welche Spruchbänder tragen und durch Kronen oder sonstige Zugaben als Könige und Propheten bezeichnet sind.

Die Arbeit scheint uns nach sorgfältiger Prüfung mehr roh als alt, dieselbe Bemerkung, welche über den Thurm schon angedeutet worden ist. Die seltsamen Mützen, die Art des Faltenwurfes und die mitunter oftmals umgebogenen Spruchbänder deuten an, dass die Statuen, welche mit alten Spielkartenbildern viele Ähnlichkeit haben, in keinem Falle vor dem Schlusse des XIII. Jahrhunderts verfertigt worden sind. In Böhmen kommt ein auf diese Weise gestalteter Thurm nicht zum zweitenmal vor, im nahen Bayern waren solche Nischenstellungen um 1600 an Kirchenthürmen sehr beliebt.

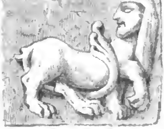


Fig. 15. (Skalie.)

Übrigens ist Katovic ein uralter Ort, welcher am Fusse eines gegen die Votava konisch abfallenden Berges gelegen, den Pass von Kuschwarta (Bärenloch) deckt. Auf der Spitze dieses Berges (Kněžihora genannt) liegt eine der ausgedehntesten und zugleich besterhaltenen Wallburgen, welche von Gneissteinen errichtet in mehreren eiförmigen Bogenlinien den Gipfel umzieht. Fig. 18, eine der Bogenstellungen mit zwei Statuen, deren Deutung uns jedoch nicht möglich wurde.

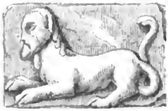


Fig. 16. (Skalie.)

Relief von St. Lazarus in Prag.

Vor dem ehemaligen St. Martins-Thore der Prager Altstadt lag am Ende der heutigen Brentengasse ein Siechenhaus, domus leprosorum, mit einem St. Lazarus-Kirchlein, welches vor wenigen Jahren noch wohlerhalten war, dann umgebaut wurde und jetzt als Schmiedewerkstätte dient. Das Gebäude wurde unter Otakar II. um 1270 errichtet, war äusserst einfach und nur das spitzbogige Portal zeigte Übergangsformen mit umlaufendem Bogen-Ornament, wie u. a. der Eingang in die Schelkowitzer-Capelle enthält. Das Relief im Sturzfelde, das gegenwärtig im böhmischen Museum aufbewahrt wird, erscheint noch sehr alterthümlich und hält an der romanischen Behandlungsweise fest. Dem Namen des Kirchleins entsprechend, ist die Erweckung des Lazarus dargestellt: Christus tritt an den Sarg heran und spricht das Erstehungswort, während der Verstorbene sich erhebt und die Hände zum Gebete faltet. Maria im Hintergrunde gibt Freude und Erstaunen in ausdrucksvoller Bewegung zu erkennen. Im Vergleich mit den bisher geschilderten Sculpturen beurkundet diese Darstellung bedeutende Fortschritte, indem der Künstler aus der byzantinisch beschaulichen Bahn heraustritt und uns mitten in eine Handlung versetzt. Die Ausführung selbst, Zeichnung wie Modellirung, erreichen kaum den von Äbtissin Bertha etwa 130 Jahre früher vollendeten Steinaltar, wenn auch einzelne Theile des Reliefs, z. B. die Hände, mit Geschick behandelt sind. Unterhalb des Lazarus-Bildes wird der Stein von einer schön gezeichneten romanischen Arabeske eingesäumt, allerlei Thiere, welche zwischen Laubwerken spielen. Der Obertheil der Platte ist beim Herausbrechen abgeschlagen worden, doch blieben die Figuren in der Hauptsache unbeschädigt, wie die beigeschaltete Abbildung Fig. 19 erkennen lässt.



Fig. 17. (Skalie.)

Das Relief besteht aus Mergelstein und war im unverstümmelten Zustande 4½' hoch, 4½' breit, wobei die Figuren eine Höhe von 2 Fuss einhielten.

Die Bilderwerke zu St. Jakob.

Die an der St. Jakobs-Kirche bei Sedlec angebrachten Sculpturen zeigen ungleich geringeres Kunstgefühl, aber grössere Schulmässigkeit, als die obigen Steinbilder. Alle die schon früher aufgezählten plastischen Arbeiten sind an der Südseite der Kirche eingefügt und es scheint nicht, dass auch die andern Seiten also geschmükt waren. Die runden Figuren sind glücklicher behandelt als das Relief im Thürsturz, welches zuerst betrachtet sein soll.

Christus als Verkünder des Evangeliums ist als Brustbild, auf Wolken ruhend dargestellt. Das Gesicht ist bartlos, der einst vergoldete Nimbus in der Steinarbeit schwach angedeutet, die Figuren aber sehr weit (haut-relief) vortretend. Die linke Hand ruht auf dem Evangelienbuche, der rechte Arm ist, wie zur Bekräftigung des Wortes ausgestreckt. Zur Rechten und Linken Engel mit Palmzweigen und Rauchfässern. Bei aller technischen Unbeholfenheit erscheint das Christusbild in würdevoller Stellung und dem Engel rechts ist einige Anmuth nicht abzusprechen, wogegen der andere plump in der Ecke kauert. (Fig. 20.)

Oberhalb des Einganges ist die Votiv-Gruppe in einem Bogenfelde angebracht als Mittelpunkt der ganzen Anordnung. Man sieht hier den Erlöser als ganze lebensgrosse Statue auf einer Erhöhung stehend, nebenan knieen zwei Jünglinge in ritterlicher Tracht, die Söhne der genannten Kirchenstifterin Maria. (Es wolle hier wie bei den mit Mauerwerken verbundenen Sculpturen der betreffende Architectur-Abschnitt nachgesehen werden.) In diesem Bilde erscheint Christus mit vollem Barte, ebenfalls das Evangelium haltend, aber weniger belebt als im Relief. Die Figur ist steif, die Falten geradlinig ohne Andeutung des Körperbaues, doch sind Zeichnung und Ausführung im Vergleiche mit jenem viel gediegener. Die Gestalten der Jünglinge haben, weil sie in kleinerem Massstabe durchgeführt sind und ganz frei vortreten, mehr als die grosse Statue von der Witterung gelitten: dessen ungeachtet bemerkt man, dass sie der Natur nachgebildet sind, dass der Verfertiger bereits vieles ausgeführt haben mag und sich eine ziemliche Sicherheit angeeignet hatte. (Fig. 21.)

Rechts von dieser Gruppe war in dem gegenwärtig leeren Felde ein Madonnen-Bild aufgestellt, das in nicht bekannter Zeit herabgestürzt ist und jetzt mit abgeschlagenem Kopf in einer Ecke lehnt. Auch von dem Kinde haben sich nur wenige Spuren erhalten, die untere Hälfte der Figur zeigt in Gewandung und Andeutung der Körperverhältnisse eine für das XII. Jahrhundert seltene Weichheit und Durchbildung. Diesem leider sehr verstümmelten Bildwerke reiht sich zunächst die Statue des heil. Jakob an, deren Armbewegung und Faltenwurf manches anerkennenswerthe besitzen. Dieselbe so wie die Figuren der beiden Landespatrone St. Wenzel und Prokop, die vielleicht, ja ohne Zweifel von anderer Hand gefertigt sind, stehen den geschilderten in jeder Hinsicht weit nach. Sie sind derb gezeichnet und höchst roh ausgeführt.



Fig. 18. (Katowic.)

Die bildnerische Thätigkeit im allgemeinen.

Treu dem in der Einleitung ausgesprochenen Vorhaben, in diesem Werke nur Denkmale monumentaler Art, deren Herstellung in Böhmen vollkommen sichergestellt ist, aufzunehmen, wurde diese Rundschau mit Beschreibung der St. Jakober-Statuen abgeschlossen. Andere wichtige, hieher zu rechnende plastische Arbeiten dürften nur wenige aufgefunden werden. Dass mit Zerstörung beinahe aller Klöster unendlich viel Schönes und auch werthvolle Bildhauerwerke verloren gegangen sind, steht über allem Zweifel; denn die kunstgeübten Cistercienser von Plass und Sedlec haben, da sie entfernte Kirchen mit ihren Gebilden ausstatteten, gewiss in den eigenen Klöstern vieles geschaffen, was nicht auf uns gekommen ist. Dass aber die Sculptur im Verhältniss zu dem grossen und reichen Lande in alter Zeit nur spärlich geübt wurde, ergibt sich aus dem ganzen Sachverhalte. So haben sich zahlreiche romanische Kirchen in allen ihren Theilen erhalten, ohne auch nur die leiseste Andeutung eines plastischen Versuches zu besitzen.

Auch der Umstand, dass die älteste Sculptur, der Steinaltar in der Georgs-Kirche, überwiegend das vollendetste Gebilde ist, dass schon die etwas jüngeren Werke zu St. Jakob einige Rückschritte erkennen lassen, deutet eine beschränkte Verbreitung dieses Faches an. Manchmal zeigt sich, wie im Relief von St. Lazarus, ein schöner Anlauf, der jedoch vereinzelt bleibt.

Die beiden Bildhauernamen, welche die Geschichte überliefert hat, sind Božetěch und Reginhard, Äbte zu Sazava. Wenn auch Reginhard in jener Zeit wirkte, als die Kirchen der nachbarlichen Orte Skalic und Hrušic aufgeführt wurden, lässt sich sein Name schwer mit den dortigen Sculpturen in Verbindung bringen, obgleich sein Einfluss nicht bezweifelt werden kann. Von der Äbtissin Bertha hingegen ist mit vieler Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass sie selbst Ver-

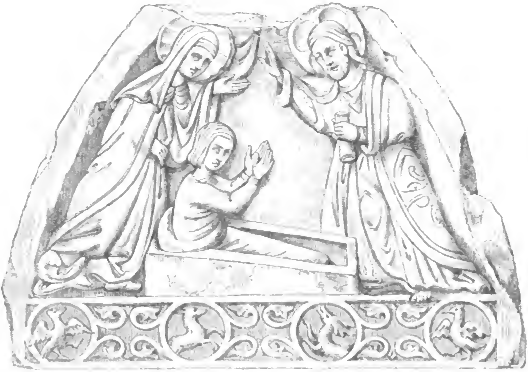


Fig. 10. (Prag.)

fertigerin des geschilderten Stein-Altares war. Der sorgsame Fleiss, welcher sich in allen Theilen ausspricht, eine gewisse durchziehende Ängstlichkeit und vor allen Dingen die ausserordentliche Genauigkeit der Nonnenkleidungen verrathen eine weibliche Hand. Weder der erfindungsreiche Hajek noch irgend ein Chronist nennt anderweitige Bildhauer.

Malerei.

Die Wandmalerei, als wichtigste Gattung der zeichnenden Künste, wurde urkundlich in einigen deutschen Stiften und Klöstern, wie Bamberg, Benedictbeuren, Emmeran, Fulda, Hildesheim, Tegernsee u. a., schon im XI. Jahrhundert mit Eifer betrieben und hatte sich im Verlaufe des folgenden Jahrhunderts über ganz Deutschland ausgebreitet. Werke aus der ersten Periode scheinen nicht auf uns gekommen zu sein; dagegen haben sich aus der zweiten viele Gemälde, wenn auch in sehr verblasstem und beschädigtem Zustande erhalten. Die St. Patroklus-Kirche in Soest, die Pfarrkirche zu Medebach, St. Gereon in Köln, die Doppel-Capelle in Schwarz-Rheindorf bei Bonn, waren in allen Räumen der Innenseiten mit Schildereien ausgestattet; selbst kleineren Landkirchen, wie der zum Stifte Meschede gehörenden Pfarre Hellefeld, erbaut bald nach 1100, mangelte nicht der farbige Schmuck. Zahlreiche, in diesen Gebäuden vorkommende, mehr oder minder conservirte Reste lassen sowohl über die Technik jener Zeit, wie über Stylrichtung und Anordnung ein sicheres Urtheil begründen.

Die Behandlung lehnt sich, nachdem einige aus der antiken Kunst herübergeleitete rohe Nachklänge abgestreift sind, zuerst an byzantinische Vorbilder an: allein dieser Weg wird schon frühzeitig verlassen, indem eine lebensvollere, oft überaschend glückliche Richtung angebahnt wird. Die Wandmalereien im Nonnbergstifte zu Salzburg einerseits und die in Schwarz-Rheindorf zum Vorschein gekommenen Bilder anderseits gewähren besonders wichtige Aufschlüsse über die Kunstentwicklung und Fortschritte des XII. Jahrhunderts. Die Bewegung der Figuren, anfänglich befangen und steif, wird allmälig freier, die Detailform richtiger und anmuthvoller. Die Bilder wurden mit schwarzen, nach Bedarf 1 bis 3 Linien breiten Strichen vorgezeichnet und dann einfach mit Farbentinten ausgefüllt: eine Grundirung der Malfläche fand zwar gewöhnlich, jedoch nicht immer statt und es kommt vor, dass bei grossen Steinstücken die Farben unmittelbar auf die Steine gesetzt wurden.

Eine systematisch durchgeführte Anordnung mit fortlaufend geschichtlicher Reihenfolge war unbekannt, die Bildwerke grösserer Kirchen stehen ohne gegenseitige Beziehung nebeneinander und nur in den Apsiden-Rundungen zeigen sich einheitliche Darstellungen. Das bald von der Mandorla umschlossene, bald freistehende Christusbild, unterhalb die zwölf in gerader Fronte gezeichneten Apostel, erscheint als die häufigste aller Apsiden-Ausstattungen. Ein zweiter von Künstlern gern behandelter Stoff ist die Krönung Mariä. In dieser letztern Darstellung spricht sich vor allem andern zuerst eine Handlung aus, während im allgemeinen die verschiedensten Heiligen als einzelne Figuren in den sich ergebenden Architekturfeldern eingepasst sind. Von dieser Regel machen nur die Schildereien zu Schwarz-Rheindorf eine rühmliche Ausnahme: sie zeigen einen geschlossenen Bilderkreis, der sich zwischen der Verklärung und Kreuzigung Christi bewegt.



Fig. 20. (St. Jakob.)

Den meisten Wandmalereien des XII. Jahrhunderts ist eine gewisse Weichheit eigen, welche um so beachtenswerther erscheint, als die mit schwarzen Contouren vorgezeichneten und leicht colorirten Bilder zu scharfen Faltenbrechungen und sonstigen Härten mehr als hinreichenden Anlass boten.

Einen ähnlichen Bildungsgang hielt die monumentale Malerei auch in Böhmen ein, obgleich die Entwicklung in etwas späterer Zeit stattfand. Dem XII. Jahrhundert lassen sich nur wenige in der Sanct Georgs-Kirche befindliche Reste zuschreiben, grössere Verbreitung und Durchbildung erfolgte erst unter der Regierung Otakar II., durch enge Anlehnung an deutsche Cultur. Die meisten bisher bekannt gewordenen Gemälde wurden bei Gelegenheit von Restaurirungen durch Entfernung der Kalktünche zufällig entdeckt; es ist daher Hoffnung vorhanden, dass noch mehrere zu Tage gefördert werden. Was über Wahl der Stoffe, Zeichnung und Ausführung oben gesagt wurde, gilt auch in Bezug auf Böhmen; hier treten jedoch in Folge der spätern Entwicklung zu gleicher Zeit mehrere sehr beliebte Darstellungen zu den aufgezählten. So findet sich die Darstellung des Fegefeuers und Weltgerichtes mehrmahls; St. Christoph in möglichst riesiger Grösse fehlt nicht, und vor allen neu-testamentarischen Stoffen werden die heiligen drei Könige mit Vorliebe behandelt.

Eine allgemeine Verbreitung der Wandmalerei fand erst durch die von Kaiser Karl IV. ins Leben gerufene Kunstschule in der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts statt, um welche Zeit beinahe alle, sowohl die bestehenden älteren wie die neu erbauten Kirchen, und auch mehrere Schlösser ausgeschmückt wurden. Da in vielen Fällen die in einzelnen Gebäuden vorkommenden Malereien verschiedenen Epochen angehören, scheint es nothwendig, wenn wir dabei auch etwas vorgreifen müssen, eine kurze Übersicht jener Baudenkmale voranzusenden, welche Wandgemälde besitzen.

Aufzählung der mit Wandgemälden versehenen Bauwerke:

1. Schloss **Blatna** mit quadratischer Thurm-Capelle, welche in allen Theilen, an Gewölben, flachen Wänden und Fensternischen, mit Bildern ausgestattet ist. Das Ganze bestens erhalten, die Gemälde aus dem XV. Jahrhundert.

2. **Budweis**, Dominicaner-Kirche. Einzelne sehr beschädigte Bilder an den Wänden und Pfeilern wurden bei einer jüngsten Restauration aufgedeckt, verblassten an der Luft gänzlich und wurden dann übertüncht; die Malereien romanisch, aus dem Schlusse des XIII. Jahrhunderts.

3. **Chrudim**. In der Decanal-Kirche wurden Spuren von Gemälden aus dem XV. Jahrhundert aufgedeckt und wieder übertüncht.

4. **Eger**. In der St. Nicolaus-Kirche kam während der 1862—1864 durchgeführten Renovirung ein Cyclus von Wandgemälden aus dem XV. Jahrhundert zum Vorschein. Mussten wegen Schadhaftigkeit übertüncht werden.

5. **Hohenfurt**. Chor ehemals ganz ausgemalt. An der Stelle der beiden alten Hauptbilder zwei neue.

6. **Karlstein**. Marienkirche vollkommen ausgemalt, davon einiges erhalten. Katharinen-Capelle zum Theile ausgemalt und gut erhalten. Kreuz-Capelle in den Fensternischen Wandbilder, davon einige in leidlichem Zustand. Alles aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts.

7. **Kej**. In der Pfarrkirche ein mit schwarzen Umrissen gezeichnetes Weltgericht. Ende des XIII. Jahrhunderts. Wieder übertüncht.

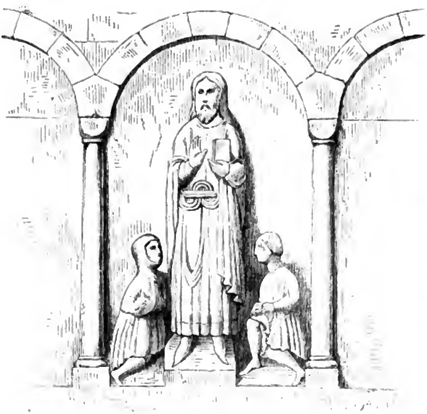


Fig. 21.

8. **Klingenberg.** Schloss-Ruine mit Capelle und Bogengängen. Viele Malereien aus dem XIII. — XIV. und XV. Jahrhundert. Manches wohlerhalten.

9. **Kolin.** Spuren einzelner Bilder aus dem Schlusse des XIV. Jahrhunderts, wieder übertüncht.

10. **Libiš.** Ganz ausgemalte Kirche aus dem Schlusse des XIV. Jahrhunderts und wohl erhalten.

11. **Neuhaus.** Im Schlosse grosser Cyclus von Gemälden aus der St. Wenzels-Legende, zwar vielfach beschädigt, doch in der Hauptsache erhalten. Aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts.

12. **Nimburg.** In der Decanal-Kirche viele einzelne Bilder, sehr beschädigt und verblasst. Mussten übertüncht werden. Aus dem XIV. Jahrhundert.

13. **Pisek** in der Burg. Grosser Rittersaal, Malereien aus dem XIV. und XV. Jahrhundert, einigermassen erhalten. Zwei Gemächer mit herrlichen Malereien aus dem XIV. Jahrhundert seit 1860 abgebrochen. Schloss-Capelle mit Figuren aus dem XIII. Jahrhundert in einen Stall umgewandelt.

14. **Prachatic.** An der Aussenseite der Decanal-Kirche zwei Wandbilder aus dem XV. Jahrhundert. Grösstentheils erhalten.

15—21. **Prag.** In der St. Georgs-Kirche Bilder aus dem XIII. und XIV. Jahrhundert einigermassen erhalten. Die Kreuz-Capelle, Rundbau, ganz ausgemalt, jetzt nur noch ein einziges Bild aus dem XIV. Jahrhundert vorhanden. Longinus-Capelle (Rundbau) Spuren alter Bilder. St. Agnes-Kloster ganz ausgemalt, aber grösstentheils zerstört. Kloster Emaus, grossartige Reihenfolge von Darstellungen aus dem alten und neuen Testament, gemalt zwischen 1348 bis 1360. Die St. Wenzels-Capelle im Dome ganz ausgemalt, die Bilder späterhin überpinselt, theilweise jedoch verschont und ziemlich erhalten. Gemalt zwischen 1356 bis 1370. Karlshofer-Kirche, Spuren alter Decorations-Malereien aus dem XIV. Jahrhundert.

22. **Riesenburg.** Schlossruine, Spuren von Wandgemälden im Saalbau, aus dem XV. Jahrhundert.

23. **Rothschloss** oder Krakovec, Burgruine mit Capelle. Cyclus von Bildern aus dem neuen Testament, aus dem XV. Jahrhundert. Nur in einzelnen Fragmenten vorhanden.

24. **Rudig.** In der St. Jakobs-Kirche Reste eines Gemäldes, das Fegfeuer vorstellend. Kaum kenntlich. Aus dem XIII. Jahrhundert.

25. **Selčan.** In der Decanal-Kirche mehrere Figuren aus dem letzten Viertel des XIII. Jahrhunderts. Mussten übertüncht werden.

26. **Strakonic.** Ganz ausgemalter Kreuzgang mit Bildern aus dem neuen Testament. Arbeiten aus dem XIV. Jahrhundert.

Nur einige der in Eger befindlichen Bilder sind unmittelbar auf den Stein (Granit) gemalt, bei allen andern ist eine weisse, sorgfältig überschliffene Grundirung vorhanden, welche mit dem Farbenauftrag sich innig verbunden hat. Die Mittel, welche den Farben grösserer Haltbarkeit und Flüssigkeit wegen beigesetzt wurden, zeigen sich sehr verschieden, wie schon aus dem Umstand hervorgeht, dass die in Budweis und Nimburg nach Beseitigung der Kalktünche zum Vorschein gekommenen Bilder, welche anfänglich wohl erhalten schienen, nach etwa zwei Tagen bis auf einige Flecken verblassten, während andere nach erfolgter Blosslegung an Deutlichkeit gewannen.

Von Farben kommen wenige vor und diese werden meist ungebrochen verwendet: heller und dunkler Oker, Eisenroth, ein dunkles Braun, der kölnischen Erde ähnlich, Veroneser-Grün und Schwarz. Zu diesen tritt frühzeitig ein helles mineralisches Grün, dessen Bereitungsart unbekannt ist. Blau kommt von allen Farben am seltensten und spätesten vor.

Die Wandbilder der St. Georgs-Kirche.

Nicht allein das Kirchenhaus, sondern auch die angebauten Capellen waren im Innern ganz mit historischen Schildereien überdeckt; von diesen Gemälden wurden viele bei einem im Jahre 1620 in die Westseite des Schiffes eingebauten Nonnen-Chor zerstört, worauf die Kirche wiederholt ausgeweisst wurde und die Malereien in Vergessenheit geriethen. Das Kloster

wurde aufgehoben, die Kirche gesperrt, vernachlässigt und ist nur während einiger Festtage jährlich geöffnet, weil zu dem darin befindlichen Grabmal der heil. Ludmilla viele Andächtige wallfahren. Dieses Grabmal befindet sich in der erwähnten, neben dem Presbyterium angebauten Ludmilla-Capelle, welche der häufigen Besuche wegen in gutem baulichen Zustand erhalten wurde. Hier geschah es in neuerer Zeit, dass sich Stücke von der Tünche ablösten und verblasste Bilder zum Vorschein kamen; worauf die Tünche entfernt und die Gemälde mit Ölfarben restaurirt wurden [1].



Fig. 22. (Prag.)

Im weitern Verlaufe wurden auch im Presbyterium und der Haupt-Apside, zuletzt in der südlichen Thurm-Capelle Malereien entdeckt, von denen die an letzterm Orte befindlichen am besten erhalten sind und zuerst betrachtet werden sollen.

Es zieht sich kein einheitlicher Gedanke durch die Anordnung, auch sind diese der Thurm-Capelle angehörenden Bilder weder gleichzeitig noch halten sie eine bestimmte Manier ein. Man sieht sogar dieselben Figuren in öfteren Wiederholungen, hie und da sind mehrere Gemälde übereinandergemalt oder es greifen die Umrisse eines neueren Bildes in das ältere hinüber.

Die ältesten Gebilde finden sich in der Apside und der südlichen Wand, etwas jünger und bedeutend besser gezeichnet scheinen die an der West- und Nordwand angebrachten Schildereien; die in den Gewölben befindlichen entstammen dem Zeitalter Karls IV.

In der Apside erblickt man oberhalb, etwas in die Rundung der Nische hereingerückt, das sehr beschädigte Salvator-Bild auf dem Regenbogen thronend, unterhalb die Apostel, denen die Namen beigeschrieben sind. Genau dieselben Apostel-Bilder gewahrt man an der Südwand zum zweitenmal. Diese Figuren sind als Kniestücke gehalten, alle stehen in gerader Fronte mit starken aber unsichern schwarzen Linien gezeichnet. Die Formengebung ist byzantinisch, die Einzelheiten aber sehr roh, denn es sind z. B. die Augen nur als schwarze Kreise mit einem Punkt in der Mitte angegeben, die mit übermässig langen Fingern versehenen Hände zeigen weder Bewegung noch Gliederung, und die Falten der Gewänder werden durch senkrechte Striche angedeutet. Dass dieselben Figuren zweimal vorkommen, darf nicht befremden, der Maler konnte nicht über viele Stoffe verfügen und war zunächst bemüht, alle Flächen zu überdecken. Die Entstehung dieser Bilder darf in den Anfang des XIII. Jahrhunderts verlegt werden: ein höheres Alter anzunehmen, ist wegen des baulichen Zustandes nicht wohl thunlich, da die Capelle um 1200 einige Änderungen erlitten hat.

Etwas jünger und zugleich belebter erscheinen die Gemälde der Westwand, wo neben allerlei bunt durcheinander gewürfelten Gegenständen auch ein geschichtlicher Vorgang, „die Einführung des Christenthums in Böhmen", dargestellt ist. Dieses Bild ist mit dem schon besprochenen Relief zu Hrušic verwandt, nur reicher ausgestattet. Wandernde Mönche, Kreuz und Evangelium tragend, nahen sich einem Fürsten, welcher die Krone auf dem Haupt auf dem Throne sitzt und die Ankömmlinge durch Handwinken freundlich zu empfangen scheint. Daneben wird allerlei Volk sichtbar; Krieger, Frauen and Arbeitsleute, zwischen diesen ein etwas grösserer S. Sebastian und ein sehr grosser Christophorus. Die geschichtliche Darstellung zieht sich in einem horizontalen Streifen hin, die dort angebrachten Figuren sind 15 bis 20 Zoll hoch, einzelne Heilige aber halten $4\frac{1}{2}$ bis 7 Fuss Höhe ein.

Die sämmtlichen Gemälde stehen auf dunkelbraunem Grunde; weisse Streifen, auf welchen die Namen der Heiligen mit Majuskeln angeschrieben sind, trennen hie und da die Bilder, ohne jedoch eine regelmässige Feldereintheilung zu beabsichtigen. Ausstattungen mit Gold und eingeflochtenen Ornamenten kommen nicht vor.

Das Gewölbe der Capelle, ein Kreuzgewölb mit einfachen Graten, zeigt eine fächerartige Zusammenstellung von Heiligen-Figuren, deren Köpfe gegen den Mittelpunkt der Wölbung gerichtet sind und wobei auf die Grate keine Rücksicht genommen wurde, als wäre das Bild auf eine glatte Kuppel gemalt. Hier ist die Technik sehr entwickelt, auch machen sich italienische Einwirkungen geltend, ganz in der Art wie in den Gemälden des Emauser-Kreuzganges, welche Karl IV. im Jahre 1348 hat herstellen lassen. Das Kuppelbild schreibt sich demnach aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts.

Dieselbe Altersverschiedenheit trifft man wieder in den Bildern des Presbyteriums, wo in der Altarnische oberhalb des Kämpfergesimses der thronende Christus zwischen Maria und Johannes angebracht ist. Die untere Partie des Bildes ist durch Vergrösserung der Fenster zerstört worden, wahrscheinlich befand sich in der Apsiden-Rundung eine Darstellung des Weltgerichtes, von welchem nur unbedeutende Reste erhalten blieben. Im quadratischen Presbyterium gewahrt man ein architektonisches gemaltes Gerüste, in welches die Bilder eingerahmt waren, doch hat diese Partie grosse Beschädigungen erlitten und sind nur Spuren von

[1] In Bezug auf derartige Restaurationen wird die Bemerkung nicht überflüssig sein, dass Ölfarbe sich am wenigsten für solche Zwecke eignet. Die dichte harzige Kruste, welche das trocknende Öl bildet, hindert die nothwendige Ausdünstung der Mauern und schliesst die Feuchtigkeit ein: bei schnellen Temperaturwechseln entstehen dann Risse, die neue Farbe schält sich ab und reisst auch die ältern Theile mit sich fort. Nur Wasserfarbe, mit einem vegetabilischen Bindemittel angemacht, ist in solchen Fällen zu empfehlen.



Fig. 23. (Prag.)

einzelnen Figuren und Decorations-Theilen zu sehen. Die Altersbestimmung der in diesen Räumen befindlichen Malerwerke wird durch die Baugeschichte sehr erleichtert: die Bilder im Altarraume gehören dem Beginne, die im Presbyterium dem Schlusse des XIII. Jahrhunderts an.

Auffallend verschieden von diesen Gebilden zeigen sich die in der Ludmilla-Capelle vorkommenden Gemälde, einzelne lebensgrosse Figuren mit Spruchbändern ausgestattet. Obwohl, wie schon erzählt, diese Bilder in neuester Zeit übermalt worden sind, scheint der Maler doch die alten Contouren eingehalten zu haben, nach welchen zu urtheilen diese Werke erst in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts ausgeführt wurden.

Fig. 22, Apostelgestalten (ältester Periode). Fig. 23 aus dem Bilde, vorstellend die Einführung des Christenthums in Böhmen (zweiter Periode).

Wandbilder in der Dominicaner-Kirche zu Budweis.

Die von Otakar II. im Jahre 1265 gegründete und rasch erbaute Maria-Geburt-Kirche zu Budweis war mit einzelnen, unregelmässig da und dort angebrachten Gemälden ausgeschmückt, welche nach vieljähriger Verborgenheit im Jahre 1864 während eines Restaurationsbaues aufgedeckt wurden. Ein günstiges Geschick wollte, dass der Verfasser gerade zu jener Zeit sich in Budweis aufhielt und Durchzeichnungen veranstalten konnte. Die Bilder bewegten sich in streng romanischen Formen, die Kirche aber ist in einfach edler Früh-Gothik gehalten. Kaum aufgedeckt, verblassten die anfänglich überraschend deutlichen Malereien in kurzer Zeit bis auf einige Flecken, welche wieder übertüncht werden mussten.

Das besterhaltene der Bilder, Christus der dem ungläubigen Thomas die Wundenmale zeigt, befindet sich noch an der südlichen Kirchenmauer in der Höhe von 6 Fuss über dem Boden. Die Figuren halten Lebensgrösse ein, Kniestücke, Christus in der Mitte, rechts Petrus und links Thomas. Das Ganze war mit einem 7 Zoll breiten gemalten Rahmen von grüner Farbe umzogen, auf welchem schön gezeichnete Laub-Ornamente angebracht waren. Auf diesem Bilde (in Fig. 24, wiedergegeben) erscheint Christus bartlos als schmächtiger, etwa sechzehnjähriger Jüngling; die Bewegung, mit welcher er die Hand des zagenden Apostels nach der Brustwunde leitet, ist nicht ohne Gefühl wie auch die Stellung des Thomas gut charakterisirt erscheint. Petrus, durch Buch und Schlüssel kenntlich gemacht, steht als ruhiger Zuschauer nebenan. Die Contouren sind mit breiten schwarzen Linien vorgezeichnet, bei vorwaltender Unsicherheit der Technik schimmert doch einige Schulmässigkeit hindurch und macht glaublich, dass hier ein Miniatur-Maler thätig war. Das Bild sammt Rahmen war 5 Fuss hoch und $6\frac{1}{2}$ Fuss breit. Das schöne Pflanzen-Ornament des Rahmens, grün in grün gemalt, dient als Beleg, dass die Malereien bald nach Erbauung der Kirche ausgeführt wurden. Der Hintergrund, auf welchem die Figuren sich befanden, war röthliches Braun von warmer Farbe, Christus hatte lichtgelbe Haare und ein weisses Kleid, Thomas einen grünen, Petrus einen grauen, roth ausgeschlagenen Mantel. Die übrigen aufgefundenen Darstellungen, als mehrere Madonnen-Bilder, die Kreuzigung und Mariä Verkündigung, waren so beschädigt, dass weder Durchzeichnungen noch Photographien genommen werden konnten.

Malereien in Selčan.

Gleichzeitig mit den Renovirungen in Budweis wurde an der Pfarrkirche in Selčan ein Erweiterungsbau vorgenommen, in dessen Verlaufe ebenfalls



Fig. 24. (Budweis.)

Jungwalde, dessen Stämme und Äste aufs mannigfaltigste verbogen und verflochten sind. Auf solche Weise ist die ganze Bildfläche mit gelben Streifen durchzogen, welche sich von dem untersten Ende bis zum obersten in wellenförmigen Linien erstrecken, manchmal durchschneiden und mit schwarzen Linien eingefasst sind. Diese Streifen stellen Flammen dar, zwischen denselben werden bei näherer Betrachtung menschliche Gestalten entdeckt, welche auf den Flammen sitzen oder klettern, wie Kinder auf einem Obstbaume. Die Figuren haben blassröthlichen Anstrich und stehen auf dem weiss belassenen Mauerputz, ohne dass der Hintergrund mit Farbe ausgefüllt wäre: obwohl die gegen 4 Fuss hohen Gestalten nackt sind, finden sich weder die Geschlechter noch anatomische Verhältnisse angedeutet.

Genau in derselben Weise ist das viel kleinere Bild in der schon beschriebenen romanischen St. Jakobs-Kirche in Rudig behandelt; ebenfalls eine Darstellung des Fegefeuers, von welchem jedoch nur Fragmente übrig geblieben sind.

Wandgemälde nach Beseitigung der alten Kalktünche entdeckt wurden. Nur ein einziges Bild an der Nordwand, den heiligen Michael darstellend, war leidlich erhalten und konnte aufgenommen werden. Die Figuren waren ohne Einrahmung oder architektonische Begränzung auf den Mauergrund gemalt und zeigten manche Ähnlichkeit mit den Budweiser Gebilden, wie denn auch die Kirchengebäude selbst der gleichen Zeit angehören. Die etwas über 7 Fuss hohe Gestalt des Erzengels bot einen naiv grossartigen Anblick, indem die Bewegungslosigkeit der Figur mit dem kräftig geschwungenen Drachen seltsam contrastirte. Bemerkenswerth erschien, dass das gelbe Oberkleid mit schönem Blau ausgeschlagen war.

Die Abbildung, Fig. 25, ist beigeschaltet.

Bilder in Klingenberg und Rudig.

Einen weitern Beleg, dass die romanische Behandlungsweise in der Malerei viel länger fortlebte als in der Baukunst, bieten die Gemälde in Klingenberg. Das in Ruinen liegende Schloss Klingenberg (Zvikov) gehörte zu den schönsten Landesburgen und enthält noch immer herrliche architektonische Überreste frühgothischen Styles. Der Schlosshof ist in seinen zwei Geschossen mit offenen Gängen umzogen, der quadratische Hauptthurm steht in unmittelbarer Verbindung mit dem Burggebäude und eine geräumige Capelle lehnt sich an den Thurm an. Sowohl die Gänge wie die Capelle enthalten Schildereien, die aber den verschiedensten Zeiten angehören und von denen hier nur die ältesten in der Capelle befindlichen in Betracht gezogen werden. Neben einzelnen, im Chorschlusse angebrachten Heiligen-Figuren ist es vor allen eine Darstellung des Fegefeuers, welche den Blick fesselt. Das über 10 Fuss hohe und 7 Fuss breite Bild gleicht einem abgebrannten

Das Weltgericht in Kej.

Dieses Gebilde weicht insofern von den bisher beschriebenen ab, als es nur mit schwarzen, ziemlich



Fig. 25. (Selčan.)

festen Umrissen auf die Wand gezeichnet war. Es waltet auch nicht der Anschein ob, als hätte das Werk colorirt werden sollen, denn einzelne Theile der Gewänder zeigten sich förmlich abschattirt, was bei keinem andern Gemälde zu sehen ist. (Dieses Bildwerk ist bald nach der Auffindung leider wieder übertüncht worden.) Die Anordnung entsprach nicht ganz der üblichen und bestand aus zwei Reihen übereinander angebrachter Figuren: oberhalb in der Mitte Christus als Weltrichter auf dem Regenbogen sitzend, neben ihm zur Rechten und Linken die Apostel mit ihren Attributen, unterhalb die Auferstehenden. Der gewöhnlich vorkommende Engel, welcher die Gerechten von den Verdammten scheidet, wie auch der Teufelsrachen oder eine ähnliche Bezeichnung der Hölle fehlten. Die obern Figuren hielten etwa halbe Lebensgrösse ein, die untern waren viel kleiner. Dass das Bildwerk unmittelbar nach Erbauung der Kirche (um 1260) gefertigt wurde, ergab sich aus dem Umstande, dass die Farbe in den ursprünglichen Mauerputz sich hineingesaugt hatte. In späterer Zeit ist die Kirche nie wieder überputzt, sondern nur ausgeweisst worden, was bei der jüngsten Restauration deutlich nachgewiesen worden ist [1]. *B. Grueber.*

(Fortsetzung folgt.)

Über einige kirchliche Baudenkmale in Ober-Österreich.

(Mit 8 Holzschnitten.)

Wir hatten bereits im vergangenen Jahrgange dieser Mittheilungen Gelegenheit, einige der jenseits der Donau gelegenen Kirchen Ober-Österreichs näher zu besprechen. Indem wir von dem in dieser Richtung der k. k. Central-Commission für Baudenkmale zu Gebote stehenden Materiale weiters Gebrauch zu machen, wollen wir auch in diesem Jahrgange nach Massgabe des verfügbaren Raumes über dortige Kirchen nähere Mittheilungen machen. Wir haben bisher die Kirchen zu Altenburg, Arbing, Freistadt, Hirschberg, St. Peter, Reinbach-Reichenthal und Waldburg beschrieben und befolgten bei Wahl der Orte in geographischer Beziehung das Princip, dass wir uns von Freistadt gegen jenen Theil Ober-Österreichs wendeten, der sich zwischen der Donau und den Landesgränzen von Böhmen und Nieder-Österreich ausdehnt.

Die Pfarrkirche zu Allerheiligen (Fig. 1), einem kleinen Orte am Naarnbache, liegt auf einer Anhöhe von nahe 1800 Fuss über Meeresfläche. Von aussen verspricht das gothische Bauwerk recht viel, tritt der Besucher in dasselbe ein, so findet er zwar zwei Reihen von je drei polygonen Pfeilern mit einfach gegliederten umlaufenden Capitälen, welche die Kirche in ein Mittelschiff und zwei schmale Abseiten theilen, er findet die Pfeiler ihrer Reihe nach mit spitzbogigen Arcaden verbunden; allein dieser günstige Eindruck wird wesentlich abgeschwächt durch das in neuerer Zeit ausgeführte höchst einfache Gewölbe, das den ganzen Raum überdeckt. Das Langhaus ist 74 Fuss lang und 41 Fuss breit. Der Orgel-Chor umfasst den ganzen Raum des vierten Gewölbejoches und schliesst sich an denselben zu beiden Innenseiten des Langhauses bis zu den vordern Pfeilern eine auf Säulen ruhende Empore an. An der Westseite ist ein Giebelthürmchen angebracht. Dasselbe stützt sich auf den in der Mitte der Façade ansteigenden kräftigen Strebepfeiler und auf zwei Pfeilerbauten an der Innenseite dieser Wand (*a*). Das Thürmchen ist bei seinem Austritte aus der Wand achtseitig construirt. Es enthält eine Wendeltreppe von 62 Stufen, ist jedoch nicht vollendet, denn kaum aus dem Giebel heraustretend, schliesst es ab (*b*).

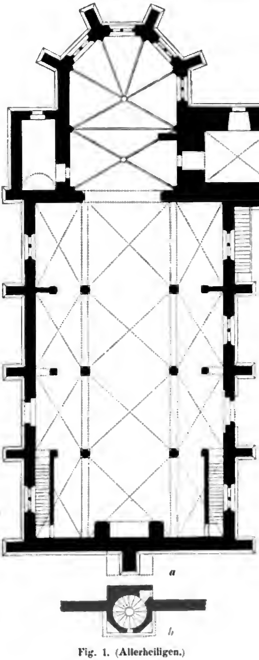


Fig. 1. (Allerheiligen.)

Das Presbyterium hat eine Länge von 37 Fuss bei einer Breite von 23 Fuss, besteht aus einem Joche und dem fünfseitigen Chorschlusse, und ist mit einfachen Kreuzgewölben überdeckt, deren Rippen auf Wandpfeilern aufsitzen. Auf der linken Seite ist eine Empore einge-

[1] Die Malereien in der runden Kreuz-Capelle zu Prag, welche vielfach als romanische Arbeiten genannt werden, haben zwar alterthümliches Gepräge, sind jedoch ungleich feiner durchgebildet als die vorbeschriebenen und gehören unzweideutig dem Zeitalter Karls IV. an.

baut, deren Brüstung mit reichem spät-gothischen Masswerk geziert ist, dabei findet sich die Jahrzahl 1521. Die vier Fenster des Presbyteriums so wie fünf des Langhauses haben noch die ursprüngliche Gestalt und sind zweitheilig construirt und mit Masswerk geziert. Die Aussenseite der Kirche bietet ausser den Strebepfeilern nichts bemerkenswerthes. Der Thurm befindet sich links des Presbyteriums und ist nur mehr in seinem unteren Theile alt.

Hinsichtlich des Alters dürfte angenommen werden können, dass die Kirche gegen Ende des XV. Jahrhunderts entstanden ist; wiederholte schwere Beschädigungen hatten wiederholte Restauration zur Folge gehabt, bei der das meiste nicht mehr im ursprünglichen Geschmacke hergestellt wurde; manches blieb aber von der Restauration ganz verschont und Ruine, wie z. B. das Giebelthürmchen. Die Einrichtung der Kirche bietet nichts des Hervorhebens werthes.

Wenden wir uns von Allerheiligen gegen die Strasse, die von der Donau landeinwärts gegen Freistadt führt, so treffen wir den kleinen Ort Zirking. Die Kirche, eine Filiale von Ried (Fig. 2), hat ein dreischiffiges hallenförmiges Langhaus mit einer Länge von 74 Fuss bei 34 Fuss Breite. Sechs in zwei Reihen gestellte polygone Pfeiler tragen die Gewölbe, welche im Mittelschiffe combinirte, in jedem der vier Felder der Seitenschiffe einfache Kreuzgewölbe-Construction zeigen. Die Rippen verlaufen sich in die Pfeiler oder in die denselben entsprechenden Wandpfeiler. Ober dem Triumphbogen stützen sie sich auf zierliche Consolen. Die Verbindungsbogen der einzelnen Pfeiler der Länge nach sind im gedrückten Spitzbogen construirt. Auf das rückwärtige Pfeilerpaar stützt sich der Musik-Chor, zu welchem zwei in der Kirche erbaute steinerne Stiegen emporführen. Von da gelangt man weiter auf den auf der westlichen Giebelmauer erbauten Thurm. Die Brüstung des Orgel-Chors, der auf drei Spitzbogen sich stützt, ist mit Masswerk reich geschmückt (Fig. 3) und in der Mitte mit einem hervortretenden Orgel-Podium versehen.

Das Presbyterium mit seinem dreiseitigen Schlusse ist nur in der Umfangmauer erhalten, das ursprüngliche Gewölbe wurde durch eine Kuppel ersetzt. Sämmtliche Fenster des Schiffes und Presbyteriums haben noch ihre spitzbogige Form, doch wurde das Masswerk aus den meisten entfernt.

An der Aussenseite hat nur die Nord-, Süd- und Westseite Strebepfeiler, am Presbyterium fehlen sie. Die an den Ecken der Westseite sind schräg gestellt. Von den beiden Portalen ist nur jenes an der Nordseite bemerkenswerth; es ist doppelt, mit geradem Sturz und einiger Stabwerkverzierung versehen. *Fronner.*

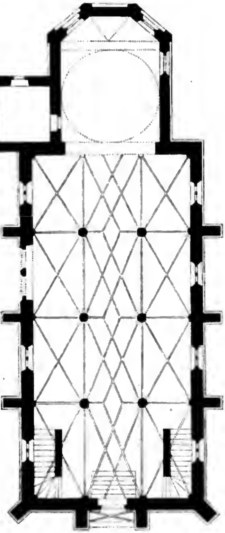


Fig. 2. (Zirking.)

Zur Geschichte der deutschen Malerei.

Zu den berühmtesten Meistern der oberdeutschen Malerei des XVI. Jahrhunderts zählt Hans Holbein der Jüngere. Bei der Dürftigkeit urkundlicher Nachrichten über unsere Maler hat man die Werke derselben um so genauer ins Auge zu fassen um durch Vergleich Merkmale zu gewinnen, welche es wenigstens ermöglichen, Hauptarbeiten von blossen Schul-Producten zu unterscheiden und im allgemeinen den Charakter bedeutender Meister zu fixiren. Bei diesem berühmten Maler der Augsburger Schule trifft es sich nun, dass dessen Vater ein ganz hervorragender Meister und mit vielen Aufträgen noch lange Zeit beehrt gewesen, während der Sohn seine Laufbahn in der Werkstätte des Vaters oder vielleicht des H. Burgkmair in nicht näher zu documentirender Weise begann. Es war ganz natürlich, dass man nach Erstlingsarbeiten des später so gefeierten Sohnes Holbein forschte, dabei aber sehr willkürlich dem Vater seine besten Producte entriss und ohneweiters dem Sohne zuschrieb, aus dem einfachen Grunde, weil die respectiven Gemälde für den Vater zu gut, zu bedeutend seien. Es konnte nicht fehlen, dass an diesem Punkte, wo das Proton Pseudos lag, über kurz oder lang der wissenschaftliche Streit beginnen und entschieden werde. Der verdienstvolle Verfasser des umfassenden Buches „H. Holbein und seine Zeit" Dr. Woltmann, fühlte, dass für diese zuerst von Waagen aufgestellte Behauptung eine solide Basis nöthig sei, und ging nun daran, auf Grund einer Inschrift die grosse Schwierigkeit zu heben, dass der nach bisheriger Annahme bei der Herstellung eines Tafelgemäldes von 1512 erst vierzehnjährige Sohn

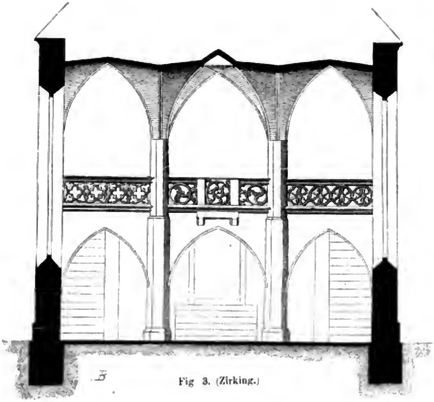


Fig 3. (Zirking.)

als siebenzehnjährig erschien und die Möglichkeit, ein so gutes Gemälde in früher Jugend gefertigt zu haben, näher gerückt wurde. Dies mit der Jahreszahl 1512 und H. Holbein bezeichnete Bild stellt das Christuskind an der Hand der Mutter und Grossmutter gehen lernend dar und befindet sich noch in der k. Galerie in Augsburg. Indem Woltmann die Inschrift in dem Gebetbuche der heil. Anna, welche den Maler als siebenzehnjährig bezeichnete, für echt hielt, stellte er das Geburtsjahr, statt wie bisher auf 1498, nunmehr auf 1495 fest und liess sich durch die gewichtigen Argumente für das bisherige Datum, ja selbst durch näher begründete Zweifel an der Echtheit der Inschrift, welche J. Grimm vorbrachte, von seiner Annahme nicht mehr abbringen. Dabei konnte die grosse Verschiedenheit zwischen sicher beglaubigten Erstlingsarbeiten des jüngeren Holbein von diesem ihm nur vermuthungsweise zugeschriebenen Gemälde nicht ausser Acht bleiben und musste zuletzt der gefährlichste Einwand gegen Waagen's und Woltmann's Aufstellung werden. Nach Grimm setzte an diesem Punkte W. Schmidt in einem ausführlichen Aufsatze [Zahn's Jahrbücher für Kunstwissenschaft, 1870 October] seinen Hebel ein und zeigte, dass in dieser Suche mit Vorliebe das unwahrscheinlichste statt des zunächst möglichen angenommen und ohne genügenden Grund jenes Bild besonders dem Vater abgesprochen worden sei, der allen Erwägungen zufolge der Meister sei und bleibe. Ausser jener Tafel wurden von Schmidt noch andere Bilder wieder dem Vater Holbein vindicirt, vor allem der jetzt in der Münchener Pinakothek befindliche St. Sebastians-Altar. Die Inschrift bestritt Schmidt auf das nachdrücklichste und machte auf die von Woltmann selbst constatirte Thatsache aufmerksam, dass die sogenannten Kloster-Annalen von St. Catharina in Augsburg zu Gunsten jener und anderer Werke gefälscht und ein Grossvater Holbein lediglich durch eine von Woltmann als modern erwiesene Inschrift geschaffen worden sei. In einem kurzen Berichte über H. Holbein's Jugend-Arbeiten in der Beilage der Allgemeinen Zeitung Nr. 301 des vorigen Jahres sprach ich unverholen meine Ansicht über die höchst wahrscheinliche Unechtheit der besagten Inschrift aus und His Häusler gelang es, urkundlich zu erhärten, dass der berühmte Holbein Ende von 1515 bereits in Basel thätig und sesshaft gewesen — Alles vergebens. Die Inschrift wurde als echt aufrecht erhalten und die sonstigen schlagenden Gegengründe blieben unwiderlegt, bis endlich eine technische Untersuchung vor kurzem den Streit entschied. Die blosse Anwendung von Terpentin-Öl liess die Buchstaben der Schrift im Gebetbuche der heil. Anna nacheinander verschwinden und die Fälschung zweifellos erscheinen. Unterm 3. Juli 1871 theilte Dr. Woltmann in der Allgemeinen Zeitung dieses für seine Arbeit entscheidende Factum mit. Somit besteht das früher aus guten Gründen angenommene Geburtsjahr des berühmten Holbein als das richtige wieder fort und jenes Gemälde von 1512 bleibt mit dem Namen des Vaters Holbein fortan verbunden. Der Sebastians-Altar wird aber ferner auch nicht mehr dem Sohne zugeschrieben werden können, so dass die Jugendwerke des berühmten Holbein gar nicht mehr in Augsburg, sondern in Basel zu suchen sind, wohin sie auch eine von dem unablässig thätigen Forscher His Häusler aufgefundene Urkunde, das sogenannte Amerbach'sche Inventar, mit deutlichen Worten verlegt hat. Schmidt gebührt das Verdienst, durch aufmerksame Beobachtung und Würdigung aller noch so kleinen Umstände einen grossen Irrthum in der deutschen Kunstgeschichte berichtigt zu haben, welche Berichtigung durch die aufgedeckte Fälschung glänzend bestätigt worden ist. Aus allem geht aber hervor, wie nothwendig die Revision in so vielen Gebieten der Kunstwissenschaft sei und wie erfolgreich sich vorsichtige Kritik und Sachkenntniss bewähren können. Der Name Schmidt gehört in Folge dieser Leistung zu den um die Holbein-Forschung verdientesten. Die Aufmerksamkeit der Fachleute wird ohnediess davon schon lang Kenntniss genommen haben und bedarf meiner Anregung nicht. Das gebildete Publicum aber braucht mitunter lange Zeit, bis es von früheren Ansichten abkömmt und der richtigen Darstellung zu folgen beginnt, zumal in etwas complitirten Fragen einige Ausdauer nöthig ist. An diese Geduld wende ich mich zum Schlusse

dieser Anzeige, indem ich mich nicht enthalten kann, eine vortreffliche Schrift weiterer Verbreitung im Interesse der Kunstwissenschaft zu empfehlen, die den unsterblichen Raphael zum Gegenstande hat, insofern ein berühmtes Gemälde seiner Hand, die „Madonna del Popolo", später als Madonna von Loretto bezeichnet, in allen Copien und Nachrichten verfolgt und endlich nach sorgfältiger Untersuchung das Resultat festgestellt wird, dass das Original, ursprünglich in der Kirche St. Maria del Popolo in Rom, völlig verschollen ist und allenthalben blosse Copien vorhanden sind. Selbst die als Madonna von Loretto so vielfach gepriesene Tafel in Paris besteht nicht vor der Kritik, während es vielleicht möglich ist, dass das im Besitze des Oberst Pfau befindliche Gemälde das Raphael'sche Original ist. Übrigens spricht der Verf. S. Vögelin auch hiegegen offen und gründlich seine Meinung aus und lässt sich durchaus nicht herbei, offenbare Bedenken und Einwände zu verhehlen oder mit Phrasen zu überdecken. Aus dieser Studie wird jeder nicht nur über das vorwürfige Thema umfassend und gründlich, sondern auch über den Zustand unserer Kunstwissenschaft factisch unterrichtet. Der Verfasser stösst selbst bei Nachrichten Passavant's auf Ungenauigkeiten und unzuverlässige Angaben und im allgemeinen auf Aussagen der Literatur, die vor dieser soliden Prüfung wie Wachs schmelzen und geradezu erstaunlich erscheinen. Solche Arbeiten bringen die Wissenschaft vorwärts, einmal durch ihr positives Ergebniss und dann durch das Beispiel der Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit. Das Schriftchen zählt nach meinem Urtheile zu den besten seiner Art. *Dr. Messmer.*

Über einige Fliesse in der Sammlung der Bautheile und Baumaterialien des germanischen Museums.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Im VII. Bande dieser Zeitschrift hat der Unterzeichnete auf Seite 48—51 einige Fussbodenfliesse besprochen und dabei die Bemerkung gemacht, dass in Deutschland deren weniger erhalten zu sein scheinen als in England und Frankreich, dass jedoch wohl bei einigem Suchen in Winkeln auf Dachböden und Kellern sich noch viele finden dürften. Wenn auch damals schon mehrere bekannt waren, so hat doch das Suchen in solchen Winkeln seither sehr viele zu Tage gebracht und das germanische Museum besitzt nun eine stattliche Reihe von ungefähr 100 verschiedenen Mustern, von denen viele wirklich auf Dachböden und in Kellern gefunden worden sind, während andere bei Abbruch von Gebäuden in Theilen des Mauerwerks als Mauermaterial sich verwendet fanden. Zu den interesantesten gehören eine Reihe der Bruchstücke jener auf dem Boden der St. Emmeramskirche in Regensburg gefundenen, einer Wandbekleidung angehöhrigen Fliesse, die im Jahrgange 1870 dieser Zeitschrift Seite XLI besprochen und abgebildet sind. Die grosse Zahl der zu unserer Verfügung stehenden Bruchstücke hat es möglich gemacht, ganze Tafeln, wenn auch aus ehemals nicht zur gleichen Tafel gehörigen Bruchstücken zusammen zu stellen und da sind wir auf einige interessante Resultate gekommen. Während die beiden unteren ornamentalen Tafeln sich ganz so wie sie dort gegeben sind, zusammenstellen liessen, fand sich, dass die Bruchstücke, aus denen die beiden anderen Fliesse reconstruirt wurden, auch eine andere



Fig. 1 (Regensburg-Nürnberg.)

Combination zulassen, nämlich wie wir sie in Figur 1 und 2 geben. Das Feld (Fig. 1) enthält zwei getrennte Figurengruppen, unten einen Greif, wovon zwar kein vollständiges Exemplar sich aus den Trümmern selbst zusammenfinden liess, jedoch Schnabel, Vorder- und Hinterfüsse u. a., so dass die Figur unmöglich anders gewesen sein kann als wir sie restaurirt haben, während zur Reconstruction der oberen Gruppe mit dem Doppeladler vollkommen genügende Bruckstücke sich fanden.

Wie nun die vorliegende Zeichnung hergestellt ist, so ergibt sich eine jüngere Zeitstellung für die Fliesse als sie bisher angenommen wurde, nämlich für das XIII. Jahrhundert. Was die ehemalige Bemalung betrifft, so sind allerdings an unseren Bruchstücken genügende Spuren vorhanden; allein wir halten sie nicht für ursprünglich. Wir können uns irren, aber wir sehen nur eine rosenrothe Tünche, die ehemals die ganze Fläche bedeckte, als wohl einmal die ganze Kirche getüncht wurde, die jetzt aber nur an den vertieften Stellen sich noch erhalten hat.

Dagegen scheint uns der Umstand sehr wichtig, dass unter der grossen Zahl der Bruchstücke, die wir besitzen, viele, die offenbar in der Zeichnung des Ganzen auf einer Tafel die gleiche Stelle einnehmen, mehr von einander differiren, als etwa verschiedenartiges Schwinden des



Fig. 2. (Regensburg-Nürnberg.)

Thones beim Trocknen und Brennen an den verschiedenen Tafeln, die in eine Form gepresst sind, veranlassen kann, ja dass es uns z. B. bei der dritten Figur auf Seite XLI des Jahrganges 1870, die wir ebenso in der Zeichnung gefunden haben wie der erste Restaurator, nicht gelungen ist, zur Zusammenstellung unserer Fliesse so viele zu finden, die gleich starkes Relief hätten und bei denen die Linien aufeinander passten, dass ein Fliess ohne Störung hätte zusammengestellt werden können. Wir müssen daraus schliessen, dass jedes Exemplar besonders modellirt war, oder dass mindestens von jeder Zeichnung, so wie von der in Rede stehenden, eine grössere Anzahl von Formen vorhanden war.

Unser in Fig. 1 auf Seite 49 des VII Bandes gegebenes Fliess ist inzwischen auch als im Pester Museum von Dr. Fr. Bock veröffentlicht worden. Seither ist auch ein weiteres Exemplar desselben durch Ankauf von einem Antiquitätenhändler, der dasselbe in Paris bei einem Collegen gekauft haben wollte, in das germanische Museum gekommen, welches zweite Exemplar jedoch mit einem dem ersten gegenüberstehenden Löwen geziert ist, der eine andere Inschrift hat:

DAS . GEWELT MIR . WOL . DER . CVNEHC . IST. CANCIR . TVGENT . WOL.

Wir bilden dieses Plättchen in Fig. 3 ab. Leider ist es nicht möglich, wenn Sachen so lange den Weg durch den Handel gemacht haben und sich an so verschiedenen Orten befinden, den Ursprungsort mit Sicherheit zu bestimmten. Wer sich für die Fliesse im allgemeinen interessirt, sei auf den 1869 erschienenen Katalog der Bautheile im germanischen Museum aufmerksam gemacht, in welchem viele abgebildet sind, wobei freilich nicht alle abgebildet werden konnten, abgesehen davon, dass viele erst nach dem Druck des Katalogs in die sich noch immer mehrende Sammlung gekommen sind.

A. Essenwein.

Dr. F. Reber's Kunstgeschichte des Alterthums.

Im strengen Sinne gehört zwar die antike Kunst und ihre Literatur nicht in diese Zeitschrift, ich wage aber doch bei der Bedeutung des zu besprechenden Buches eine Ausnahme zu versuchen, zumal der Zusammenhang mit der christlichen Kunst in demselben wiederholt betont und durch die ganze Darstellung deutlich genug gemacht wird. Es ist die „Kunstgeschichte des Alterthums" von Dr. Franz Reber, der den Lesern der Mittheilungen gewiss noch erinnerlich sein dürfte als Verfasser der vorzüglichen Abhandlung im zweiten Hefte der Mittheilungen 1869 „Über die Urform der römischen Basilika". Wie ich schon anderwärts bemerkt, geht Reber bei seiner Darstellung überall auf die Quellen-Schriften, auf die massgebenden Abhandlungen und Original-Publicationen zurück und gibt so dem Leser zuverlässige Kunde über den Stand der gegenwärtigen Forschung in jedem Gebiete der alten Kunst. Ausser der ägyptischen und orientalischen Kunst hat in neuester Zeit Phönicien und Kleinasien besondere Bearbeitung und wissenschaftliche Darstellung gefunden. Der Verfasser versäumt nicht, auf die Technik im engeren Sinne Gewicht zu legen und den Zusammenhang zu beleuchten, der sich bei Betrachtung des Materials und seiner primitiven Behandlung gerade bei Phönicien zeigt. Die Metall-Technik hat ihre eigene Geschichte und hier stehen wir vor



Fig. 3. (Regensburg-Nürnberg.)

einer der Hauptquellen derselben. Die palästinensische Kunst hatte bekanntlich mit Phönicien innigen Zusammenhang, der beim gefeierten Tempel zu Jerusalem unter König Salomon hinlänglich bezeugt und vom Verfasser nach den analogen Beispielen des näheren nachgewiesen wird. Diesem Tempel widmet der Verfasser diesmal besondere Aufmerksamkeit und es dürfte eine bessere Darstellung bis jetzt nicht existiren, als der Leser hier findet. Die architektonische Möglichkeit tritt hier zum erstenmal deutlich entgegen, soweit das von Haneberg in seiner biblischen Alterthumskunde musterhaft gesammelte Material eine solche überhaupt zu bieten vermag. Nirgends begnügt sich der Verfasser mit den bloss literarischen Hilfsmitteln zur Vergegenwärtigung solcher Denkmäler, stets leitet der Hinblick auf analoge Denkmäler seine Hand in der Zeichnung dieser Schöpfungen eigenthümlichen Charakters. Die Anfänge der hellenischen Architektur im dorischen und jonischen Bau werden auf Grund der bisherigen Denkmäler-Funde vorsichtig festgestellt und leeren Hypothesen kein Spielraum gegönnt. Dass dabei der Holzbau als Ausgangspunkt auftritt, wird den Kenner der Literatur nicht überraschen. Die Sculptur nimmt in Hellas eine so eminente Stellung ein, dass ihr die sorgsamste Ausführung zu Theil werden musste. Ausser Brunn's und Anderer einschlägigen Leistungen wurde dieser Partie durch die Autopsie hervorragender Werke in London, Paris, Florenz, Rom und Neapel vom Verfasser die grösste Bedeutung und lebendige Schilderung verliehen. Es versteht sich von selbst, dass hiebei auf alle wichtigen Resultate der Kritik der griechischen Archäologie steter Bedacht genommen wird.

Die Charakterisirung der Hauptschulen und Meister erfordert im Rahmen eines solchen Buches Kürze, aber zugleich auch Genauigkeit und Hervorheben des Wesentlichen, damit der Leser in den Einzelheiten die Unterscheidung festzuhalten vermag. Diesem Abschnitte fügt sich die römische Kunst an, deren competenter Bearbeiter der Verfasser selbst ist, indem er der Architektur, Topographie und Styl-Entwicklung dieses äussersten Zweiges der Antike seit Jahren seine Kraft gewidmet hat. Die sich damit verbindende christliche Kunst weiss der Verfasser in ihrem Ausgangspunkt aufs klarste vorzubereiten und die Anfänge als solche zu kennzeichnen. Wir wissen, das ohne die Kenntniss der Kunst des Alterthums die christliche nicht zu verstehen und sachlich zu würdigen ist und sind deshalb überzeugt, dass diese kurze Hinweisung auf ein wirklich vortreffliches Buch den Lesern dieser Zeitschrift nicht unpassend oder fremdartig erscheinen wird. *Dr. Messmer.*

Beiträge zur mittelalterlichen Sphragistik.

(Mit 8 Holzschnitten.)

I. Siegel der Städte Krems und Stein.

1. Das Siegel ist rund und hat 2 Zoll 4 Linien im Durchmesser. Im runden Siegelfelde ein Baum, dessen Stamm nach unten stufenförmig endet, mit breiter, blätterreicher Krone, welche rechts und links je einen dreieckigen Schild überdeckt; ersterer enthält den steirischen Panther, der andere den Bindenschild (das Feld gegittert, die Binde blank). Das Siegel, davon der silberne Stempel noch erhalten ist, gehört dem XIV. Jahr-



Fig. 1.

hundert an, war jedoch noch im XV. in Gebrauch. Die in Lapidarschrift ausgeführte Legende auf dem von Perlenlinien umsäumten Schriftrande lautet: † Sigillvm . civivm . in . chrems. (Fig. 1.)

2. Ein sehr schönes Siegel ist das um die Mitte des XV. Jahrhunderts vorkommende. Es ist ebenfalls rund, und misst 2 Zoll 2 Linien im Durchmesser. Im Siegelfelde findet sich ein aus dem Viereck mit an den vier Seiten angesetzten Kreissegmenten (davon die nach oben und unten grösser als Halbkreise sind), gebildeter Rahmen, darinnen vier in den Kreissegmenten angebrachte Engel (im Brustbild dargestellt, mit langen Ge-



Fig. 2.

wändern), ein (wahrscheinlich golden tingirter) Schild, darinnen sich und zwar mehr in der oberen Hälfte zwei kleine Schildchen befinden, davon der erstere den Bindenschild mit damascirter Binde, der andere den steirischen Panther zeigt. Die Legende in schöner Minuskel im durch die beiden grösseren Kreissegmente unterbrochenen und von einer inneren Stufen- und äusseren Stufen- und Perllinie gesäumten Schriftrande lautet: † Sigillvm . civitatis . kremsee . 1453. König Ladislaus verlieh damals der Stadt Krems das Recht dieses Siegels; das bezügliche Typar ist ebenfalls noch in Krems befindlich. (Fig. 2.)

3. Dieses runde Siegel (1 Zoll 8 Linien im Durchmesser) zeigt im Siegelfelde, das durch einen aus drei Kreisen (2 und 1) gebildeten Dreipass begrenzt wird, einen unten abgerundeten Schild, darinnen der Doppel-



Fig. 3.

adler mit geschlossener Krone und flatternden reichen Bändern. Strahlen umgeben den Schild. Ein Schriftband windet sich durch das Dreipass-Ornament, darauf steht in deutscher Minnskel folgende Legende: Sigillvm . krembs . vnd stain. Der silberne Siegelstempel ist noch erhalten. Das Siegel dürfte um 1463 entstanden sein, da in diesem Jahre Kaiser Friedrich IV. der Stadt Krems die Führung des Reichsadlers im Wappen gestattete. (Fig. 3.)

4. Ein kleines rundes aber sehr zierliches Siegel (1 Zoll 4 Linien); im runden, aber mit einem angesetzten Kreissegmente erweiterten Siegelfelde der Doppeladler, nimbirt und mit der mitraförmigen Krone bedeckt, die fanones nach den Seiten flatternd. Die in Übergangslapidaren geschriebene Legende im durch Stufenränder begrenzten Schriftrande lautet: S. consily . civitatis . krembs . 1487. Der Siebner steht auf dem rechtseitigen Kronenbande. Über dieses Siegel theilt Melly in seinem Siegelwerke mit, dass Kaiser Friedrich IV. der Stadt Krems, als sie im Jahre 1487 den Truppen Königs Mathias Corvinus nachhaltigen Widerstand leistete, während Stein sich bereits ergeben hatte, das Recht ertheilte, das den Städten Krems und Stein gemeinschaftlich verliehene Siegel so lange allein zu führen, als Stein in Feindeshand wäre. (Fig. 4.)



Fig. 4.

5. Das Grundbuchssiegel der Städte Krems und Stein in Fig. 5 gehört dem XVI. Jahrhundert an; es zeigt ebenfalls den Doppeladler, wie in Fig. 4 und führt die Umschrift (Übergangslapidar) :·: Sigillvm . fundi . civitatis . krembs . et . stain. Der Schriftrand ist nach Art eines Schriftbandes behandelt, dessen Enden eingerollt sind. Obwohl gut ausgeführt, steht dieses Siegel dem unter Fig. 4 beschriebenen bedeutend nach. (Durchmesser 1 Zoll 4 Linien.)



Fig. 5.

6. Mit dem unter Fig. 5 beschriebenen ist das in Fig. 6 beigegebene runde Siegel hinsichtlich seiner Siegelfigur sehr ähnlich. Die Legende befindet sich auf einem flatternden Inschriftbande, das nicht das ganze Siegel umrandet; sie lautet: S. khrembs . vnd . stain :·: (neuere Lapidar); nach aussen hat das Siegel einen Stufenrand: das erhaltene silberne Typar trägt die Jahrzahl 1566. (Durchmesser 1 Zoll 7 Linien.)



Fig. 6.

7. Gleiche Darstellung in fast gleicher Behandlung zeigt das runde Siegel in Fig. 7. Das flatternde Schriftband ist kurz, die Legende (neuere Lapidar) lautet: ⁎ krembs ⁎. Das silberne Typar trägt die Jahrzahl 1567. (Durchmesser 1 Zoll 4 Linien.)



Fig. 7.

8. Das in Fig. 8 abgebildete Siegel ist oval, hat im Breite-Durchmesser 7 Linien, im Länge-Durchmesser 10 Linien. Im Siegelfelde ein ovaler Schild mit geschnörkeltem Rande, darinnen der Doppeladler mit offener Bügelkrone und flatternden Bändern; darüber die Lapidarbuchstaben S. K. V. S. (Sigillum Krems vnd Stain.) Der Stempel ist in Berg-Krystall geschnitten mit farbigem Email unterlegt, noch erhalten und trägt die Jahrzahl 1575 [1].



Fig. 8.

9. Auf einem vielfach geschnörkelten und an den Ecken gerollten Schild, im Mittelfelde des Siegels der Doppeladler mit darüber schwebender Krone und flatternden Binden. Der Raum zwischen Schild und Schriftrand ist mit rankenförmigen Arabesken ausgefüllt; über dem Schilde die Jahrzahl 1575. Die in Lapidaren geschriebene Legende lautet: S. Khrembs und Stain. Die Legende befindet sich auf einem flatternden Bande, das am Inschriftrande befestigt ist. Der Aussenrand dieses Siegels ist kranzartig. Das Siegel ist rund und hat 1 Zoll 4 Linien im Durchmesser. (Fig. 9.)



Fig. 9.

II. Siegel der Stadt Ybbs in Nieder-Österreich.

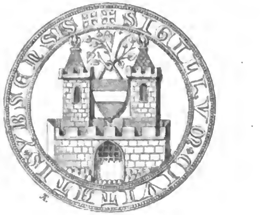


Fig. 10.

[1] Wir verweisen über die Siegel von Krems und Stein auf die fleissige und gründliche Arbeit Melly's in seinem wiederholt citirten Werke und können nicht unterlassen beizusetzen, dass wir in den Mittheilungen für jetzt nur die Abbildungen von Siegeln bringen wollen, da wir die Ueberzeugung haben, dass ungeachtet der genauesten Beschreibung dieselben von Freunden der Siegelkunde nicht entbehrt werden können.

Das Siegel ist rund und hat 2 Zoll 4 Linien im Durchmesser. Im Siegelfelde erhebt sich auf felsigem Grunde eine einen quadraten Raum umschliessende Stadtmauer aus Quadern und mit Zinnen, in Mitten gegen vorne ein breites, spitzbogiges Thor mit halbaufgezogenem Fallgitter. Im Raume inner der Stadtmauer zwei hohe Quaderthürme mit vorspringenden Zinnen, hohem Satteldach und entstellter Kreuzblume darauf. Jeder Thurm ist mit einem gedrückt spitzbogigen Fenster versehen. Zwischen den Thürmen, und zwar mehr gegen links, befindet sich ein blätterreicher Baumast, hakenförmig gebildet, daran an einem Riemen der österreichische Bindenschild (das rothe Feld gegittert, die Binde blank) hängt. Das sehr geschmackvolle Siegel, dessen Originalstempel noch zu Ybbs erhalten ist, stammt aus dem XIV. Jahrhundert, in dessen erstem Viertel es schon an Urkunden erscheint. Die zwischen Perlenlinien angebrachte Inschrift (Lapidar) lautet: † Sig'llum . civitatis . ybsensis †. (Fig. 10.)

III. Siegel der Stadt Tulln (N. Ö.).

Das Siegel ist rund und hat 1 Zoll 7 Linien im Durchmesser. Im Siegelfelde der Buchstabe T, ganz mit gekreuzten Linien (darinnen Blümchen) überzogen und an den Enden des Stammes und Balkens mit Blattansätzen geziert; über diesem Buchstaben ein kleines R mit ähnlichem Blattschmuck, rechts unterhalb des T der österreichische Bindenschild (die Binde punktirt), links ein Schild mit dem einköpfigen Adler; die in Lapidar geschriebene, zwischen Perlenlinien befindliche Legende lautet: † S. fvndi . civitatis . tulnensis. Interessante Bemerkungen über dieses Siegel, das an einer Urkunde des Jahres 1431 sich findet, aber jedenfalls dem früheren Jahrhundert angehört, finden sich in Melly's wiederholt bezogenem sphragistischen Fundamentalwerke. (Fig. 11.)



Fig. 11.

IV. Siegel der Stadt Marcheck (N. Ö.).

Im Mittelfelde dieses runden Siegels (1 Zoll 4 Linien im Durchmesser), von welchem auch noch der Stempel im dortigen Rathhause erhalten ist, befindet sich ein verschnörkelter Schild, in welchem ein Drache mit einem Hahnenkopf (Basilisk?) erscheint, der auf dem Rücken ein Kreuz trägt. Der übrige Raum des Mittelfeldes ist mit Ranken ausgefüllt, ober dem Schilde 1664. Die Legende befindet sich im Inschriftrande, der von einer inneren Perlenlinie und von einem Aussenkranze umfasst ist. Sie ist in Lapidaren geschrieben und lautet: S. civivm . civitatis. marchegg. Jedenfalls ist es bemerkenswerth, dass diese sonst so unbedeutende Stadt Siegel von solcher künstlerischen Vollendung hat. (Fig. 12.)



Fig. 12.

V. Siegel der Stadt Meissau (N. Ö.).

Das Siegel ist rund (1 Zoll 7 Linien im Durchmesser), enthält im Mittelfelde einen mehrfach ausgebogenen Schild, der bis zum unteren Rande des Siegels reicht. Im Schilde eine Stadtmauer aus Quadern, mit Zinnen und Schiessluken in denselben, offenes Thor mit aufgezogenem Fallgitter, hinter der Mauer steigen zwei Rundthürme empor, ebenfalls Quaderbauten mit einem Fenster im ersten und zweien im zweiten Stockwerke, zu oberst Zinnen und ein steinernes Spitzdach. Zwischen den Thürmen schwebt ein länglicher, seitwärts eingebogener Schild, darinnen ein gestürztes Spitzfeld, in welchem zwei mit den Rücken gegeneinander gekehrte Mäuse aufspringen. An der Seite des Hauptschildes im Mittelfelde Blumen, über dem Schilde 1548. Die Legende in Lapidaren geschrieben, lautet: † S. germainer stat meissav. Der Schriftrand wird innen von einer Stufen-, aussen von einer Kranzlinie eingefasst. (Fig. 13.) Das Siegel ist im Ganzen roh ausgeführt, der Stempel ist noch erhalten.



Fig. 13.

VI. Siegel der Stadt Meran.

Dasselbe ist rund (2 Zoll 3 Linien) und zeigt im Schildfelde über Kleepflanzen eine lange, niedrige, gezinnte Brücke mit drei Durchlässen. Aus derselben wächst ein einfacher, nach rechts aufwärts sehender Adler mit ausgebreiteten Fittichen hervor. Die Legende



Fig. 14.

in Lapidaren auf dem von Perllinien eingefassten Schriftrande lautet: † Sigillum : civitatis : merani. Das Original im rothen Wachs auf ungefärbter Schale hängt an rothen und grünen Seidenschnüren am Huldigungsbriefe der Stadt für Herzog Rudolph IV. (Fig. 14.)

VII. Siegel der Stadt St. Pölten.

Das runde Siegel hat einen Durchmesser von 2 Zoll 9 Linien. Im Siegelfelde, das gegittert und mit Kreisen



Fig. 15.

dazwischen geziert ist, ein dreieckiger Schild, darin der aufrecht stehende rechtsgewendete passauische Wolf, ein einfaches Pedum mit den Vordertatzen haltend. Die Umschrift in Lapidar zwischen Stufenlinien lautet: † Sigillum civium de sancto ipolito. (Fig. 15.)

Aus Grätz.

Der k. k. Conservator Scheiger hat zur Anzeige gebracht, dass gelegentlich der Röhrenlegung der städtischen Wasserleitung in Grätz ein unterirdischer Gang am Burgplatze aufgefunden wurde. Derselbe läuft in der Richtung von Nordost nach Südwest, ist von der gepflasterten Sohle bis zum Gewölbescheitel 7 Fuss hoch und 3 Fuss im Lichten breit. Das Mauerwerk ist aus Bruchsteinen im Mörtel sehr solid ausgeführt und verputzt, auch noch im besten Bauzustande, das Gewölbe liegt c. 3 Fuss unter dem Strassenpflaster. Der Gang zeigte sich nur auf c. 7 Klafter zugänglich, indem er dann an beiden Seiten abgemauert ist.

Dem Vernehmen nach findet der Gang seine Fortsetzung in der südöstlichen Richtung unter dem Universitätsgebäude. Er soll eine Länge von mehr als 30 Klaftern haben und die Burg mit dem ehemaligen Jesuiten-Collegium verbunden haben. Er dürfte in den Siebziger-Jahren des XVI. Jahrhunderts von Herzog Karl II. von Steiermark, bekanntlich einem warmen Freunde der Jesuiten, zu dem Zwecke angelegt worden sein, um eine von aussen unbeachtete und ungestörte Verbindung zwischen den inneren Räumen der Hofburg und jenem Collegium zu ermöglichen.

Zur Kunde der St. Stephanskirche in Wien.

Ogesser vom J. 1779 S. 131, §. 16, erwähnt einer Aufschrift am neuen Crucifix-Altar (St. Veits-Altar), der im Jahre 1713 von Grund aus neu aufgeführt wurde.

Die Inschrift selbst ist ihrem Wortlaute nach in keinem Werke über die Dom- und Metropolitan-Kirche zu St. Stephan aufgenommen worden.

Nach Abnahme des Marienbildes und der Canon-Tafeln wird eine lange aber schmale, horizontal-eingefügte Steinplatte, an ihrem linksseitigen Ende durch einen Sprung etwas schadhaft geworden, sichtbar.

Sie führt, gerade über dem Altarstein stehend, folgende in römischen vergoldeten Buchstaben vertieft eingeschnittene Inschrift:

HaeC ara DIVo IanVarIo In HonoreM erecta
Ex voto
IL.mi D. Caroli Locher L. B. De Lindenheim
DNI. IN Brunoz, augusti morti Leopoldi I
Iosephi I et Caroli VI Excelsae Aulae
Bellicae Consiliarii intimi et referendarii
dum A. 1711 ex Hungaria ut plenipotentiarii
tranquillitate restituta ob recuperatam
Sanitatē redux dicabat post obitum
Eius Dna Conjux Maria Theresia nata de Seldern
in opus redigi curavit.

Im Innern der Kirche dürfte diese Inschrift die einzige sein, die bisher nicht in Druck gelegt wurde.

Karl Freiherr von Lochner und Lindenheim war seiner Zeit ein sehr bedeutender Staatsbeamter, eben so thätig im Hof- als im Felddienste. Er unterhielt mit dem Prinzen Eugen einen vertraulichen Briefwechsel, begleitete den FM. Grafen Caprara in den italienischen Feldzügen, fertigte das kaiserliche Manifest an die Bewohner Neapels den 3. Februar 1702, pacificirte mit dem Palatin Johann Grafen Pálffy im Szathmarer Frieden die Rákoczy'sche Rebellion in Ungarn. Er erhielt vom Palatin 6 rothdamastene Fahnen der Károly'schen Husaren als ein Erinnerungs-Geschenk, benahm sich mit vieler Klugheit und wurde mit namhaften Donationen an Gütern vom Kaiser Leopold und Karl VI. belohnt.

Den 28. December 1694 wurde er in der Burgpfarre in Gegenwart der geheiligten Majestäten Leopold und Eleonore mit der edlen Jungfrau Theresia Selderin, gewesenen Hof-Kammerdienerin Ihrer K. M., getraut [1].

[1] Lamberty, Mem. II. Bd. S. 192. v. Arneth. M. Horváth, Gesch der Ungarn 11.—12. Heft S. 371. Wiener Diarium 21. Mai 1711. Trauungsschein.

Redacteur Dr. Karl Lind — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien

Seine kaiserliche und königliche apostolische Majestät haben den XVI. Band der Mittheilungen in Allerhöchster Gnade anzunehmen und Allerhöchst Ihre Zufriedenheit über die publicistischen Leistungen der k. k. Central-Commission für Baudenkmale auszusprechen geruht.

Die Kunst des Mittelalters in Böhmen.

(Fortsetzung.)

(Mit 18 Holzschnitten.)

Miniatur-Malerei.

Die culturgeschichtliche Bedeutung der Miniatur-Malerei und deren tiefen wie nachhaltigen Einfluss auf die mittelalterliche Kunstentwicklung eingehend zu besprechen, liegt ausserhalb der gezogenen Grenzen. Die Übung dieses Faches reicht bis in die erste Zeit des Christenthums hinauf, von allen diesseits der Alpen vorhandenen Kunstwerken kommt den Miniaturen das höchste Alter zu. Über religiöse Anschauung, gesammtes Volksleben, Trachtenkunde u. s. w. gewähren die verschiedenen mit Miniatur-Bildern versehenen Handschriften die umfassendsten Aufschlüsse, wie sich auch der des Mittelalters hier am treuesten spiegelt.

In rein künstlerischer Hinsicht erscheint die Miniatur-Malerei, ehemals Illuminir-Kunst genannt, oft als Vorläuferin des aufblühenden Kunstlebens und gewinnt hohe Vollendung; hie und da bleibt sie auch auf der ersten Stufe stehen. Ein gewisser Dilettantismus, der mit dem Fache aufs engste verwachsen ist, erlaubte der individuellen Anschauung den freiesten Spielraum; daher gutes und schlechtes, die feinste Empfindung und Mangel an aller Durchbildung häufig unmittelbar nebeneinander. Diesem Umstande ist es auch zuzuschreiben, dass die Illuminir-Kunst in manchen Ländern mit dem spätern Kunstverlauf in keinen Einklang gebracht werden kann. In Frankreich z. B., wo das Fach schon vor dem Jahre 1000 blühte, trat in der Folge kein namhafter Künstler auf, während die jüngere burgundische und niederdeutsche Miniatur-Malerei nicht allein die französische überflügelte, sondern den Grund zu einer höchst bedeutenden Kunstschule legte. Ähnliche Verhältnisse gewahrt man in England und besonders in Irland, während in Italien (wo freilich antike Traditionen fortlebten und viele aus der Heidenzeit herrührende Bildwerke vorhanden waren) die Illuminir-Kunst erst in einer ziemlich späten Zeit höhere Ausbildung erreichte.

Die Ursache dieser Erscheinungen ist unschwer zu finden und liegt in der Stellung des Faches selbst: das Illuminiren war ein Theil der Schreibkunst und wurde anfänglich nur in Klöstern betrieben. Ohne bildliche Erläuterungen war kein Evangelien- oder Messbuch denkbar; Bücher waren Gegenstände von höchstem Werth und sehr gesuchte Handels-Artikel, daher fabrikmässiger Betrieb nicht ausbleiben konnte. Nachdem die Klöster Jahrhunderte hindurch im ausschliesslichen Besitz der Bücher-Fabrication gewesen und mittlerweile die Wissenschaften grössere Verbreitung gewonnen hatten, wurde der Gewinn des Büchermachens von Laien bemerkt, welche nicht säumten sich auf dieses Fach zu verlegen. Auf diese Weise bildete sich in Concurrenz mit den Klöstern ein weltlicher Künstlerstand, welcher naturgemäss seine Wirksamkeit in die reichen Handelsstädte übertrug. Begünstigt durch den Reichthum und die freien Institutionen der flandrischen Städte, gehoben durch die Prachtliebe des burgundischen Hofes, entwickelte sich in den deutschen Niederlanden ein grossartiger Aufschwung der Miniatur-Malerei, welcher sich bald in die Rheinstädte und weiterhin gegen Osten verbreitete.

Die Art, wie in den Illuminir-Werkstätten die Arbeiten ausgeführt wurden, kann man in manchem halbvollendeten Codex erkennen. Maler und Schreiber arbeiteten mit Schablonen und ähnlichen Hilfsmitteln; die Blätter gingen von Hand zu Hand, wobei jeder Gehilfe ein besonderes Geschäft vollführte. Nachdem der Meister die Umrisse vorgezeichnet, besorgte der erste von den Gehilfen die Vergoldungen, ein zweiter arbeitete nur mit blauer, ein dritter nur mit rother Farbe, bis das Blatt endlich wieder an den Meister gelangte, welcher die Gesichter beifügte und allenfallsige Correcturen vornahm.

Böhmische Miniaturen.

Der Reichthum an Werken der Illuminir-Kunst in Böhmen gränzt ans unglaubliche; beinahe alle Städte und Bibliotheken, die Klöster und viele Kirchen besitzen Bilderhandschriften von hohem Werthe. Arbeiten aus den frühern Jahrhunderten sind im Ganzen selten; das glänzende Zeitalter der böhmischen Miniatur-Malerei beginnt mit dem XIV. Jahrhundert, doch wurden noch bis herein in die Reformations-Zeit viele treffliche Werke ausgeführt. Kein anderer Kunstzweig ist im Lande mit solcher Vorliebe cultivirt worden als das Illuminiren.

Die St. Wenzels-Legende von Gumbold.

Wann und auf welche Weise diese Lebensbeschreibung des heil. Wenzel an die Wolfenbüttler Bibliothek gelangte, ist unbekannt; das auf Pergament geschriebene Werk führt die Überschrift: „Hunc libellum Hemma venerabilis principissa pro remedio anime sue in honorem beati Venzeslauvi martiris fieri jussit." Bischof Gumbold von Mantua hat die Legende auf Befehl einer Fürstin Hemma (beider Andenken hat sich nur durch diese Überschrift erhalten) verfasst: die Schrift ist sehr deutlich und in kalligraphischer Hinsicht ein wahres Meisterstück. Die eingeschalteten Miniatur-Bilder stehen auf Goldgrund und lassen erkennen, dass der Illuminator mit den Sitten und Gebräuchen Böhmens vertraut war.



Fig. 26.

listische Richtung anzubahnen, Ursachen, welche den Kunstforscher bestimmen, der von Pertz ausgesprochenen Meinung beizutreten. Die Bilder sind mit Deckfarben gemalt, die Vergoldungen stark aufgetragen und die Buchstaben mit eigenthümlichem Schwung in Goldschrift geschrieben.

Vyšehrader Codex.

Dieses Buch besteht aus 108 Pergament-Blättern in Gross-Quart, ist durchaus mit Capital-Buchstaben geschrieben und mit vielen Bildern geschmückt. Die Gemälde sowohl wie die reichverzierten Initialen tragen ein mehr alterthümliches Gepräge, als man in der St. Wenzelslegende gewahrt, auch tritt das nordische Element mit seinen phantastischen Bildungen auffallender hervor. Die Bilder sind grösstentheils dem neuen Testament entnommen, als Verkündigung, Geburt Christi, Anbetung der Könige u. s. w.; dann wird das Leiden Christi in mehreren Blättern erklärt, denen Kreuzigung, Grablegung, Auferstehung, Himmelfahrt und Ausgiessung des Geistes folgen. Das 68. Blatt, stellt in reicher Arabeske den heil. Wenzel als Landes-Patron dar, den Herzogshut auf dem Haupt, eine Fahne in der linken Hand [1].

Die sämmtlichen Miniaturen, besonders die Initialen und obiges Wenzelsbild, stimmen auffallend mit einem Zwiefalter Passionale in der Bibliothek zu Stuttgart, einem Denkmal aus der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts, überein, und lassen dieselbe Entstehungszeit voraussetzen. Die Zeichnung der Figuren ist im höchsten Grade unbeholfen und mit schwarzen Strichen unsicher vorgezogen, das Gold auf Mennig- oder Bolus-Grund aufgetragen, und die Farben erscheinen bei vorwaltendem Lichtblaugrün durchaus matt. Schattirungen sind nur hie und da angegeben, dafür wurden weissliche Lichter mit strahlenförmigen Linien aufgesetzt. Als Sonderheit ist anzuführen, dass bei den zahlreichen Vergoldungen und der mitunter vorkommenden Goldschrift kein echtes Gold, sondern bronzeartiges Metall (vielleicht auch stark mit Silber versetztes Gold) gebraucht wurde, welches tiefschwarz geworden ist.

Die ersten Blätter, die Evangelisten und den Stammbaum Christi enthaltend, zeigen sehr alterthümliches Gepräge und gehören wahrscheinlich einer andern Hand an, als die in den nachfolgenden Blättern häufig angebrachten Initialen.

Die Vermuthung, dass Herzog Soběslav I. dieses Buch dem Vyšehrader Capitel mit vielen andern Geschenken im Jahre 1130 übergeben habe, scheint sehr begründet: wahrscheinlich wurde das Werk auf seinen

Das Titelblatt, 6 Zoll hoch und 5 Zoll breit, stellt den heiligen Wenzel dar; er hält die Siegesfahne in der Hand, darüber schwebt Christus, welcher dem Martyrer eine glockenförmige Krone aufsetzt. Zu den Füssen des Heiligen liegt die Urheberin des Buches, Prinzessin Hemma. Auf dem zwanzigsten Blatte der Handschrift befindet sich ein in zwei Felder abgetheiltes, hinsichtlich der Charakterschilderung merkwürdiges Bild von $4^3/_4$ Zoll Breite und 3 Zoll Höhe. Im ersten Felde sieht man den Heiligen, wie er im Begriffe steht, seinen Bruder Boleslav und die mit ihm gekommenen Gäste zu bedienen. Wenzel trägt eine Schüssel auf der Hand, ein Engel warnt ihn vor seinem Bruder. Das zweite Feld stellt einen decorirten Saal vor, wo Boleslav mit vier Kumpanen tafelt und den Brudermord verabredet. Die Verschwornen geben sich unter dem Tisch die Hände, während der herantretende Wenzel mit freundlichem Grusse empfangen wird. Bei aller Schwäche der Zeichnung sind die Geberden leicht verständlich und dabei die Physiognomien echt böhmisch. Auch die Trachten zeigen nationales Gepräge: Wenzel trägt einen kurzen Pelzrock, kreuzweis überbundene Beinkleider, Sandalen, und ist vollbärtig dargestellt, Boleslav und seine Genossen tragen spitze Schnauzbärte und haben Mäntel über die Pelzröcke geworfen. (Fig. 26.)

Das folgende Blatt zeigt in einem Doppelbilde die Ermordung Wenzel's: rechts sieht man, wie Boleslav beim ersten Angriff von seinem Bruder niedergeworfen wird, links will Wenzel in die geöffnete Kirche eintreten und wird von hinten her niedergestochen. Die frühere Ansicht, dieses Manuscript sei bereits um 1006 gefertigt worden, wird von Pertz, welcher in seinem Urkundenwerke einen vollständigen Abdruck des Textes mittheilt, gründlich widerlegt. Dieser grosse Kenner hielt das vorhandene Buch für eine spätere Abschrift des wahrscheinlich verloren gegangenen Originals.

In den Miniaturen zeigt sich offenbar das Bemühen, die byzantinische Form abzustreifen und eine rea-

[1] S. die Abbildung in den Mittheilungen der k. k. Cent. Comm. Jahrgang V. Der Vyšehrader Codex von J. E. Wocel, S. 10—21.



Fig. 27.



Fig. 28.



Fig. 29.

Befehl im Interesse dieser Schenkung gefertigt. Die Ausführung geschah auf alle Fälle in Böhmen, wie schon das erwähnte Bild des heil. Wenzel, dessen Auffassung genauest mit den alt-böhmischen Münzen und Stempeln übereinstimmt, erkennen lässt.

Wir haben hier verschiedene in den Randleisten vorkommende Ornamente beigefügt, welche sämmtlich mehr dem XII. als XI. Jahrhundert entsprechen und in einem der eingeflochtenen Bilder die Namen des Schreibers (Vacerad) und des Illuminators (Miroslav), wie auch die beigefügte Jahrzahl der Vollendung erhalten.

Das Buch ist in textlicher Hinsicht kein Original, sondern eine Abschrift des auf Veranlassung Salomon's, Bischofes von St. Gallen, zusammengestellten Dictionariums, welches im X. Jahrhundert verfasst wurde und

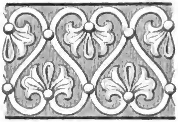


Fig. 30.

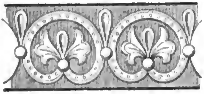


Fig. 31.

jedenfalls die Zeitbestimmung dieses hochinteressanten Werkes, das sich in der Prager Universitäts-Bibliothek befindet, erleichtern. Fig. 27—36.

Das Glossarium Mater Verborum [1].

Dieses Glossarium oder Dictionarium universale ist nicht allein bedeutend jünger, als die vorbeschriebenen Werke, sondern enthält schon allerlei gothische Anklänge, zeigt aber dabei eine sehr vervollkommnete Technik. Das Buch wurde im Jahre 1819 von Joseph

eine alphabetisch geordnete Erklärung lateinischer, griechischer und hebräischer Wörter enthält. Das Unternehmen scheint gleich anfangs grossen Beifall gefunden zu haben, es wurden viele Abschriften gemacht, deutsche Glossen beigefügt, bis endlich das Verlangen, dieses nützliche Buch auch in Böhmen bekannt zu machen, zwei Mönche veranlasste, eine Abschrift zu nehmen und mit böhmischen Glossen auszustatten. Die eingeschalteten Miniatur-Bilder dienen als Decorationen der verschiedenen Buchstaben, welche je die alphabetischen



Fig. 32.



Fig. 33.

Graf Kolovrat-Krakovský dem böhmischen Museum geschenkt und soll aus einem aufgehobenen Kloster (unbekannt welchem) herrühren: es enthält 242 Pergament-Blätter von beinahe 19 Zoll Höhe und 13 Zoll Breite. Nachrichten oder nur einigermassen glaubwürdige Vermuthungen, wo das Werk gefertigt und aufbewahrt worden, sind nicht gegeben; dagegen haben sich

Abschnitte einleiten. So nimmt der Buchstabe A in reicher Arabeske eine ganze Blattseite ein, indem am untern Rande nur die ferneren drei Buchstaben BBA beigefügt sind, um das erste Wort im Alphabet Abba (pater, Vater) erscheinen zu lassen. Eine Erklärung dieser prachtvollen, auf Goldgrund gemalten und mit vielen Figuren ausgestatteten Arabeske, in welcher



Fig. 34.



Fig. 35. (Prag.)



Fig. 36.

[1] S. J. E. Wocel in den Mittheilungen a. a. O. S. 33—39.



Fig. 37. (Hohenfurt.)

man den Sieg des Christenthums über das Heidenthum erkennen will, würde von unserm Zweck abführen: auch besitzen andere Bilder einen grössern Kunstwerth, so z. B. der Buchstabe P, in dessen Rundung ein liebliches Madonna-Bild eingetragen ist.

Unterhalb der Madonna knien auf dem Goldrande zwei Mönche mit Spruchbändern. Auf dem Spruchbande des in der Ecke knieenden kleinern Mönches liest man: Ora . P : SCRE . VACEDo. (ora pro scriptore Vaccrado) wenn anders der Name richtig ergänzt werden kann. Das Spruchband des grössern Mönches lautet: ORA . P . ILLRE MIROSLAO . A . MCCIL . (ora pro illuminatore Miroslao. anno 1202, wenn nicht das letzte Zeichen der Jahrzahl ein L bedeuten soll, wonach 1249 zu verstehen wäre). In wie fern Maler und Schreiber sich unterstützten, ob noch andere Personen mitgearbeitet haben, wird nirgends angedeutet: unterscheiden lassen sich in den Miniatur-Bildern deutlich zwei Manieren, eine byzantinische und eine freiere realistische. In der ersteren ist das Titelblatt mit dem Buchstaben A, ferner die Buchstaben H, I, P, Q, R und andere gehalten: hier sind die Conturen scharf mit schwarzer Farbe ausgedrückt, dabei aber die Linien fliessend und abgerundet, fast wie in den ältesten Glasgemälden. Der Buchstabe P, auf welchem Schreiber und Illuminator dargestellt sind, zeigt die byzantinische Manier in feinster Durchbildung.

Der zweiten freieren Richtung gehören die Buchstaben M, N, T und das vorzüglich gelungene Y an: es herrscht in diesen Gebilden grössere Lebendigkeit; doch ist die Zeichnung unsicherer und eckiger als in den vorigen Bildern. In der Höhlung des N ist die Heimsuchung angebracht, der Buchstabe T wurde als Kreuz benützt, um die Kreuzigung Christi darzustellen, und in dem Buchstaben Y ist ein Bild der Weinlese eingewebt. Ein leicht geschürztes Mädchen auf Rankenwindungen stehend, bricht mit der rechten Hand eine hoch oben hängende Traube und blickt zu gleicher Zeit nach einem rückwärts kauernden Affen, der sich das Maul vollstopft. Die Bewegung des grösstentheils entblössten Körpers ist schwungvoll und nicht ohne Grazie, doch die Musculatur der Arme und Beine etwas zu stark ausgedrückt.

Der Farbenauftrag ist durchgehends weich und für das Auge wohlthuend, die Farben sind meist gebrochen und es herrschen Mitteltöne vor; dabei ist der Auftrag nicht so massig und pastos, wie in den Bildern des Vyšehrader Codex und in den meisten ältern Miniaturen, sondern leicht und oft fein verschmolzen. Auch der Faltenwurf überrascht manchmal, wie an der Schürze des Mädchens, durch naturgemässe Anordnung.

Missale in Hohenfurt.

Das oft genannte, 1259 durch Vok von Rosenberg gegründete Cistercienser-Stift Hohenfurt besitzt neben vielen wichtigen Kunstwerken auch eine reiche Sammlung von Pergament-Schriften, von denen die Mehrzahl der Regierungszeit Karl IV. und seines Nachfolgers Wenzel IV. angehört. Ein Plenarium zeigt höheres Alter und gehört bereits seit der Gründungszeit dem Kloster an. Muthmasslich war das Buch jenen Geschenken beigefügt, welche Vok und seine Gemahlin Hedwig Gräfin von Schauenburg am Gründungstage (10. Juni) dem Stifte gewidmet haben und es scheint auch zu diesem Zwecke eigens gefertigt worden zu sein. Es enthält keine figürlichen Darstellungen, sondern nur Randverzierungen, welche von den Anfangsbuchstaben (Initialen) auslaufen, bald der Breite, bald der Länge nach die Blätter durchziehen und mit schwarzen festen Linien ohne Anwendung von Farbe gezeichnet sind. Die Ornamente haben weder antike noch gothische Beimengungen und bewegen sich genau innerhalb jener Architektonik, welche den Charakter des romanischen Styles bildet. Dasselbe Rankenwerk, welches die im Vyšehrader Codex enthaltene St. Wenzelsfigur umzieht, sehen wir hier in weiterer Fortbildung. Die Schriftführung sowohl wie die Zierlichkeit der Verschlingungen lassen in Übereinstimmung mit den geschichtlichen Nachrichten die Mitte des XIII. Jahrhunderts als Entstehungszeit annehmen.

Da die Herren von Rosenberg an ihrem glänzenden Hofe viele Künstler unterhielten und mehrere der Hohenfurter Pergament-Schriften urkundlich als Geschenke dieser Dynasten bezeichnet sind, darf das besprochene Werk mit allem Rechte als Leistung eines Rosenberg'schen Illuminators und als Landes-Product angesehen werden.

Die Arabeske des Buchstaben P, in Fig. 37.



Fig. 38. (Prag.)

Neben diesem Missale findet sich in der Stifts-Bibliothek noch ein zweites Bilderwerk mit illuminirten Anfangsbuchstaben, eine Lebensbeschreibung des heil. Bernhard, von Herrn Heinrich Rosenberg im Jahre 1411 dem Stifte gewidmet. Die Initialen erscheinen zwar romanisch und alterthümlich, die Schriftführung dagegen verräth das beginnende XIV. Jahrhundert.

Die Jaroměřer Bibel im böhmischen Museum in Prag.

Unendlich höher als obiges, kaum zur Hälfte betrachtenswerthes Bilderwerk steht die sogenannte Jaroměřer-Bibel, ein Pracht-Codex in Folio von 490 Blättern. Das Werk enthält keine selbständigen Bilder, aber sehr viele Initialen, welche mit sorgfältig ausgeführten farbigen Darstellungen versehen sind. Die Mehrzahl dieser Bildchen steht auf quadratischem Goldgrund von etwa 2 Zoll Breite und Höhe: manchmal, wie im ersten Blatte, finden sich vier bis fünf solcher kleinen Bilder untereinander. Alle Conturen sind mit schwarzer Tusche vorgezeichnet und mit tiefen, dünn aufgetragenen Farben ausgefüllt. Von Vergoldungen ist mässiger Gebrauch gemacht, dafür herrscht dunkles Blau, Ultramarin, vor. Der in Buchstaben und Ornamenten eingehaltene Charakter ist noch vollständig der romanische, doch sieht man allerlei rein gothische Einzelheiten, Baldachine, Fialen u. dgl. zwischen gemengt, gerade so, wie gelegenheitlich der spät-romanischen Bauten, namentlich der Kirche zu Potvorov, dargelegt worden ist.

Die $1^1/_2$ bis 2 Zoll hohen Figürchen zeigen sich fein und in richtigen Verhältnissen gezeichnet, die Falten gut gelegt und sorgfältig mit schwarzer Tusche abschattirt, indem die Felder mit dunkelrothen oder dunkelblauen Tinten ausgefüllt sind. Auf dem Blatte Nr. 340 hat sich der Maler abgebildet, eine lange mit einem Mantel bekleidete Gestalt, welche auf dem bärtigen Haupte eine Pelzmütze und in der Hand ein Spruchband trägt, worauf die Worte: Bohuss Lytomcz pinxi.

Am Postament steht: anno MCCLVIIII.

Der Maler, Namens Bohuš oder Bohuslav, entstammte also der Stadt Leitmeritz, einem schon damals sehr bedeutenden Orte. Dieser Bohuš scheint ein lustiger Kauz gewesen zu sein, der seine besondere Freude an Caricaturen und humoristischen Darstellungen hatte. Diese sind es, welche dem Buche ungewöhnliches Interesse verleihen. Die ganze Thierwelt, Vierfüssler, Vögel, Fische, Schlangen, Krokodile, selbsterfundene Bestiarien, Centauren, Teufelslarven und anderes tolle Zeug sind zu Hunderten eingeflochten und mit den gewöhnlichen Anfangsbuchstaben verbunden. Die Initiale I, welche das Bild des Malers enthält, und ein gewöhnlicher Anfangsbuchstabe C, auf dessen Randverzierung der böse Ruprecht, der Kinderfresser, angebracht ist, finden sich in Fig. 38 und Fig. 39 beigefügt.

Das ganze Werk ist trefflich erhalten: an mehreren Blättern ist mit etwas späterer Handschrift angemerkt: iste liber monasterii jerimr. (Dieses Buch gehört dem Kloster Jaroměř.)

Bilder-Bibel in der fürstlich Lobkowic'schen Bibliothek in Prag.

Ein eigentliches Bilderwerk ohne Text, bestehend aus 187 Quartblättern, welche gewöhnlich durch Linien in zwei Felder abgetheilt werden und leichte Federzeichnungen enthalten. Die Illustrationen umfassen das alte und neue Testament, die Apostelgeschichte und die Offenbarung Johannis: am Schlusse ist noch eine bildliche Erläuterung der St. Wenzels-Legende beigefügt.

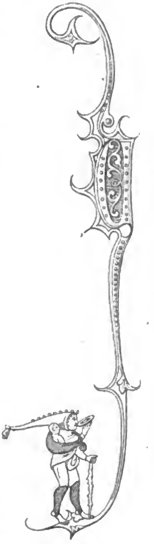


Fig. 39. (Prag.)

Der Kunstwerth dieser Zeichnungen ist sehr verschieden, wie sie auch verschiedenen Zeiten angehören. Einige Blätter entstammen noch dem XIII. Jahrhundert und zeigen romanische Decorationen, welche indessen auch copirt sein mögen: der bei weitem grösste Theil des Werkes lässt das vorgerückte XIV. Jahrhundert erkennen. Jede Zeichnung wird durch eine am Rande angebrachte lateinische Inschrift erklärt, hie und da sind Spruchbänder mit Bibelstellen und einzelne erklärende Worte zwischen den Figuren eingeschaltet, auch wurden von einer spätern Hand deutsche Noten hinzugefügt. Die ersten Blätter, die Schöpfungsgeschichte umfassend, sind die gelungensten, aber auch schadhaftesten: das vom Hause aus schwache Pergament ist stark abgenützt, obendrein ist das Buch in die Hände eines Puritaners gekommen, welcher in übertriebenem Schicklichkeitsgefühl alle entblössten Fleischpartien ausradirte.

Nur in einzelnen Zeichnungen sind Theile mit Lasur-Farben ausgefüllt, z. B. die Heiligenscheine, Kronen und Embleme gelb, die Rüstungen lichtblau, die Kleider hervorragender Personen roth, grün oder violett. Die meisten Blätter des neuen Testaments und



Fig. 40.

der Apokalypse sind mit äusserster Nachlässigkeit, ja Rohheit behandelt und ermüden zugleich wegen endloser Wiederholungen: einige Zeichnungen dagegen überraschen durch sinnreiche Auffassung und zartes Liniengefühl. Sogleich das erste Bild des ganzen Werkes (Seite 1), die Finsterniss darstellend, zeigt eine Anordnung, dass man, abgesehen von den sehr verzeichneten Händen und Beinen, eine tüchtige Schule voraussetzen muss. Nicht mindere Anerkennung verdient die Gestalt der zwischen ihren Mördern zusammensinkenden heiligen Ludmilla.

Auf dem letzten Blatte hat der Maler sein eigenes Bildniss in knieender Stellung angebracht, diesem gegenüber steht auf einem kleinen Postamente die Figur der heiligen Katharina. Auf einem Spruchbande liest man die Worte: Sca. Katerina exand famulū tu vellizlaū.

Der Illuminator war also ein Böhme Namens Velislav, ob Mönch oder Laie, lässt die Tracht nicht genau erkennen; doch sprechen die grosse Bibelkunde und der Umstand, dass der Maler einem Heiligenbilde gegenüber kniet, eher für den geistlichen als weltlichen Stand.

Die Schrift ist jene scharfe Fractur-Minuskel, mit welcher die meisten Urkunden des Kaisers Karl IV. geschrieben sind, und die von circa 1290 bis 1400 üblich war. Diese Bilderbibel, welche im Ganzen dem vorgerückten gothischen Style angehört, wurde hier nur aus dem Grunde eingereiht, weil alle Geschichtforscher sie den früheren Kunstwerken Böhmens beizählen, obwohl sie nur einzelne romanische Bilder enthält. Die auf dem ersten Blatte des Buches erscheinende Darstellung der Finsterniss, zwei Kinder welche aneinander lehnend ins Dunkle hinausgreifen, ist in Fig. 40 wiedergegeben.

Miniaturen des Prager Domschatzes.

Kaiser Karl IV. war nicht allein der grösste Förderer einheimischer Kunst, sondern auch ein unermüdeter Sammler, dessen Bestrebungen fortwährend auf Verherrlichung des, durch ihn erbauten Domes gerichtet waren. Bei seinen vielen Reisen und diplomatischen Verbindungen hat er mancherlei äusserst seltene Kostbarkeiten erworben, deren Ursprung nicht mehr ermittelt werden kann, was namentlich von den meisten Pergament-Schriften des Domschatzes gilt. Da diese Werke ohne Zweifel grossen Einfluss auf die böhmische Kunstentwicklung geübt haben, dürfen die hervorragenden nicht übergangen werden, als:

1. Ein Evangeliar in Quartformat, 119 Blätter stark, ganz mit Goldbuchstaben geschrieben und mit neun Miniatur-Bildern ausgestattet. Die Bilder stehen auf Goldgrund, sind mit starken schwarzen Conturen vorgezeichnet, mit Deckfarben illuminirt und die Lichter weiss erhöht. Jede Darstellung ist auf einem besondern Blatte befindlich, alle gehören dem neuen Testament an, als Geburt Christi, Einzug in Jerusalem, die Frauen am Grabe, Himmelfahrt Christi und Pfingstfest; dann die Bilder der vier Evangelisten. Die Behandlung ist hart, roh byzantinisch, die Vergoldungen aber glänzend. Vom ehemals kostbaren, aus Metalldeckeln bestehenden Einband hat sich nur die etwas defecte Vorderseite erhalten. Die Arbeit scheint italienischen Ursprungs und dem XI. Jahrhundert angehörend.

2. Ein zweites Evangelien-Buch mit 241 Pergamentblättern und einem in Elfenbein geschnitzten Deckel von spät-römischer Arbeit, ebenfalls mit Goldbuchstaben geschrieben. Im Vergleich mit dem vorbeschriebenen sind Ausstattung und Decorationen viel geschmack- und prachtvoller, auch mannigfaltiger, die Figuren aber bedeutend roher, fast ohne alle Formgebung. In den Ornamenten ist der romanische Styl noch nicht vollständig ausgesprochen, wie es in den alt-italienischen Miniaturen vorzukommen pflegt. Die Ausführung zeigt das beginnende XII. Jahrhundert an.

3. Ein drittes, dem vorigen in Bezug auf Anordnung sehr ähnliches Evangeliar in Folio, in welchem die Pracht der Vergoldungen und ornamentistischen Ausstattung aufs höchste gesteigert ist. Auch sind die lang gezogenen Figuren bedeutend besser gezeichnet, hie und da verräth sich offenbares Streben nach Bewegung und Ausdruck. Jedem Evangelium ist eine Darstellung des Evangelisten beigefügt, dann folgen geschichtliche Bilder, den betreffenden Text erklärend.

So enthält das Evangelium des heil. Matthäus die Stammtafel Christi, ferner Geburt, Anbetung, Taufe, Versuchung, Verklärung und Einzug in Jerusalem, in hergebrachter Reihenfolge. Die Einleitung geschieht durch die Worte: „Initium Sancti Evangelii secundum Matthaeum“, welche in grossen Goldbuchstaben das Bild des Evangelisten umgeben. Überall sind Medaillons mit Figuren, Spruchbänder, Rankenwerke und Bestiarien zwischengemengt.

Im Evangelium des heil. Marcus sieht man den Tanz der Herodias und Johannis Enthauptung, den Fischzug, die Frauen am Grabe, Auferstehung und Himmelfahrt. Wie dem heil. Matthäus ein Engel das Buch hält, verrichtet hier ein aufgerichteter Löwe dieses Geschäft.

Das Evangelium des heil. Lucas enthält: Verkündigung, Heimsuchung, Darbringung, Pfingstfest u. s. w., ferner das Bild des Evangelisten in ähnlicher Anordnung.

Dem Evangelium S. Johannis sind neben den erklärenden biblischen Bildern zwei grosse geschichtliche Darstellungen beigeschaltet: das eine enthält die Schöpfungsgeschichte, das andere eine allegorische Kaiserkrönung Herzogs Heinrich des Löwen. Dieses letztere Bild hängt mit einem fernern, das Buch einleitenden Widmungsblatte zusammen, auf welchem die Bildnisse Heinrich's und seiner Gemalin Mathilde als Donatoren angebracht sind. Bei weitem als wichtigste aller Darstellungen erscheint das Krönungsbild, welches in ausgesprochener Hoffnung, es werde der bildlich angedeutete Vorgang demnächst Thatsache werden, angefertigt wurde. Neben Herzog Heinrich stehen seine Eltern und Grosseltern, Kaiser Lothar und Richenza, Heinrich der Stolze und Gertrudis, neben der Herzogin Mathilde ihr Vater Heinrich II. von England und ihre Mutter, ebenfalls Mathilde geheissen. Allen Personen sind die Namen beigefügt und in der Vorrede werden nicht allein die Stifter, sondern auch der Schreiber mit folgenden Reimen angeführt:

> Aurea testatur haec si pagella legatur
> Christo devotus Henricus dux quia totus
> Cum consorte thori nil praetulit ejus amori.
> Hanc stirps regalis, hunc edidit imperialis
> Ipse nepos Karoli credidit cui Anglia soli
> Mittere Mathildam sobolem quae gigneret illam
> Per quam pax Christi patriaeque salus datur isti.
> Hoc opus auctoris par nobile junxit amoris
> Nam vixere boni virtutes ad omnia proni
> Larga manus quorum superans benefacta priorum
> Extulit hanc urbem, loquitur quod fama per orbem
> Sacris sanctorum, cum religione bonorum
> Templis ornavit ac muris amplificavit,
> Inter quae, Christe, fulgens auro liber iste
> Offertur rite spe perpetuae vitae
> Inter istorum consortia pars sit eorum
> Dicite nunc noti, narrantes posteritati
> En, Helvardense Corrado II patre jubente
> Devota mente ducis imperium pagente
> Petre tui monachi liber hic est labor Herimanni.

Man sieht, diese Vorrede sowohl wie auch das ausführlich geschilderte Gemälde Huldigungen enthalten, welche dem mächtigen Hause der Welfen dargebracht werden, und zwar in einer Zeit, als Friedrich Barbarossa die Niederlage bei Mailand erlitten hatte. Damals erhob die Welfen-Partei stolz das Haupt, man glaubte mit Sicherheit, es werde dem Herzog Heinrich die deutsche Kaiserkrone zu Theil und in dieser Voraussetzung wurde das Krönungsbild gemalt. Hiedurch wird die Entstehungszeit dieses für die mittelalterliche Kunstgeschichte äusserst wichtigen Miniatur-Werkes bis auf einige Jahre sichergestellt; das fragliche Hauptbild wurde gemalt nach der Schlacht von Legnano (1176) und vor Ächtung des Herzogs (1180), die Ausführung des Ganzen hat übrigens mehrere Jahre in Anspruch genommen.

Das Kloster Helwarden, welches in der Vorrede als Ort der Ausführung genannt wird, ist zwar nicht genau ermittelt, dürfte indess trotz mancher dagegen erhobener Zweifel doch Hilwarteshausen an der Weser im Braunschweigischen sein. Obgleich ein Nonnenstift, konnten immerhin Äbte Vorsteher gewesen sein, wie dieses unter andern in den Prämonstratenser Nonnenklöstern Doxan und Lonniowie der Fall war. Unter allen deutschen Miniatur-Werken des XII. Jahrhunderts wird schwerlich eines an Farbenpracht und Reichthum über diesen Codex gestellt werden können, welcher auch in geschichtlicher Hinsicht als höchst bedeutungsvolles Denkmal anzuerkennen ist. Über den Illuminator Herimann ist keine weitere Nachricht zu finden, auch kein anderweitiges Werk, welches ihm zugeschrieben werden könnte.

Toreutik und Kleinkünste.

Von den verschiedenen Zweigen der Kleinkünste müssen wir zuerst der vornehmsten, nämlich der Goldschmiedekunst als eines von weltlichen Meistern betriebenen Geschäftes erwähnen, leider haben sich nur wenige Denkmale davon erhalten. Münzprägung und Stempelschneiden wurden ebenfalls von den Goldschmieden geübt und gelangten schon im XI. Jahrhundert zu anerkennenswerther Blüthe. In späterer Zeit, unter König Wenzel II., wurden um 1300 zur Durchführung eines geregelten Münzwesens und gleichmässiger Prägung drei Münzmeister aus Florenz verschrieben und in Kuttenberg die Hauptmünzstätte eingerichtet, nachdem sie bisher in Prag gewesen. Im Jahre 1207 wird Driloth (dreiloth) als Münzmeister genannt, auf welchen Eberlin oder Eberhard, welcher sich um die Gründung der neben der St. Gallus-Kirche angelegten Prager Neustadt grosse Verdienste erworben hatte, als königlicher Vorsteher des Münzamtes folgte.

Die alten Siegel nähern sich den Münzen, sind aber derber gehalten. Das früheste Prager Stadtsiegel mit der Inschrift: Sigillum civium Pragensium de nova civitate, rührt aus der Zeit des Königs Otakar II. her, darauf ist der heil. Wenzel mit Schwert und Schild dargestellt.

Künstliche Gewerbe, wie Drechslerei, Schlosserei, Herstellung feiner Waffen und Musik-Instrumente, Glaserei und ähnliche Geschäfte scheinen neben den Klöstern nur in Prag geblüht zu haben: von hier aus wurde das ganze Land mit den betreffenden Erzeugnissen versehen. Auch der Handel war in Prag concentrirt und befand sich grösstentheils in Händen deutscher Unternehmer und der Juden, welche letztere seit nicht zu bestimmender Zeit in Böhmen wohnten. Die fremden, zunächst deutschen Kaufleute wohnten und hatten ihre Niederlagen im Kaufhofe, welcher sich bei der gegenwärtigen Teinkirche ausbreitete. Dass hier auch gewisse Artikel, nach welchen lebhafte Nachfrage stattfand, durch eingewanderte Handwerker gefertigt wurden und

überhaupt grosser Reichthum in Prag zusammenströmte, giebt Cosmas sehr bestimmt an [1].

Glockenguss wurde in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts in Prag betrieben, wahrscheinlich auch der Zinn- und Bleiguss, wie wir nach der ausserordentlichen Verbreitung, welche dieses Gewerbe in späterer Zeit gewann, mit Recht voraussetzen dürfen. Wir haben zwei alterthümliche Madonna-Statuetten anzuführen, welche an den Kirchen St. Maria zu Alt-Bunzlau und St. Jakob in Jiřic bei Seelau getroffen werden: letzteres Bild besteht aus Blei und zeigt bei schwacher Zeichnung richtige Verhältnisse, das andere aber aus gemischtem Metall (wahrscheinlich Zinn mit sehr geringem Kupferzusatz) ist scharf ausgeprägt, in den Falten geradlinig und von edler Gesichtsbildung.

Thonbildnereien und Terracotten älterer Art sind bisher nicht entdeckt worden: die Fussbodenplatten in Klingenberg und einige in Burgruinen aufgefundene Ofenkacheln gehören bereits der vorgerückten Gothik an und lassen nur der Vermuthung Raum, dass dergleichen Arbeiten frühzeitig im Lande gefertigt worden seien. Kunstreiche Thongefässe, welche schon im hohen Alterthum als Handels-Artikel durch die Welt gingen, lassen, wenn nicht die Beschaffenheit der Erdart Aufschluss gibt (wie bei den aus samischer Erde geformten Vasen), nicht leicht erkennen, wo sie angefertigt wurden. Die meisten der in Böhmen aufgefundenen mittelalterlichen Gefässe sind Krüge; sie entstammen zum grössten Theil dem XVI. und XVII. Jahrhundert, sind aber Nachahmungen alter Vorbilder, wie denn die Gestalt der noch im Anfang des vorigen Jahrhunderts üblichen Apostel-Krüge offenbar romanischen Ursprunges ist. Glacirte und unglacirte Henkelkrüge und Flaschen, verschiedenartig ausgebauchte Wasserbehälter und Schüsseln von Steingut oder feiner Thonerde werden, jedoch nur äusserst selten, auf dem Lande angetroffen: sie unterscheiden sich in Form und Ausführung nicht von den in Deutschland häufig vorkommenden demselben Zweck gewidmeten Geschirren [2].

Wie mit der Thonbildnerei verhält es sich mit der Holzschneidekunst: einige Crucifixe von mittelmässiger Ausführung abgerechnet, werden sich schwerlich bedeutende Holzarbeiten aus dem XII. oder der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts auffinden lassen. Eine lebensgrosse Marien-Statue in der Pfarrkirche zu Graupen und die Reste eines Altaraufsatzes in der Heil. Geist-Kirche daselbst, welche als hochalterthümlich gelten, sind so stark reparirt und übergoldet, dass kein genaues Urtheil möglich ist. Letzteres Gebilde scheint älter, ist auch feiner durchgebildet und dürfte dem Schlusse des XIII. Jahrhunderts angehören. Die Madonna trägt die neu aufgemalte Inschrift 1345, hat etwas derbe Formen aber richtige Verhältnisse. Aus dieser Zeit findet sich einiges in der Stiftskirche zu Raudnic.

Fast unbegreiflich erscheint, dass von den vielen Altären des frühern Prager Domes, deren man nicht weniger als 47 zählte und von denen doch eine grosse Anzahl aus Holz aufgebaut war, nicht die mindesten Reste gerettet worden sind, während in den oftmals abgebrannten Städten: Eger (hier eine vorzüglich schöne, von Kugler schon in seinen kleinen Schriften hervorgehobene Madonna), Graupen und Raudnic mehrere Werke allen Stürmen entgangen sind.

Eingelegte Geräthschaften, deren Grund aus dunkeln Hölzern besteht und die mit Elfenbein, Perlmutter, Gold- und Silberfäden nach Art der Emails ausgestattet sind, werden zwar in allen Sammlungen getroffen, doch mögen kaum einige wenige Stücke bis in das Zeitalter Karl IV. hinaufreichen. Es gilt hier, was von den Gefässen gesagt wurde: die alten Formen erlitten mehrere Jahrhunderte hindurch keine, oder nur unmerkliche Änderungen, weshalb manches Gebilde ein hochalterthümliches Ansehen hat und doch einer verhältnissmässig späten Zeit entstammt.

Einheimische emaillirte runde Arbeiten werden weder von Schriftstellern angeführt, noch sind dergleichen bekannt. Byzantinische, kölnische und später französische Emailwerke gelangten mehrfach nach Böhmen, zumeist in den Prager Domschatz. Wegen des grossen und nachhaltigen Einflusses, welchen die Kunstwerke und Kostbarkeiten dieses durch Karl IV. gegründeten Schatzes auf das ganze Land übten, darf die Erwähnung einiger besonders wichtiger Gegenstände hier nicht unterbleiben, obgleich deren ausländischer Ursprung erwiesen ist [3].

Der Salomon'sche Leuchter.

Nicht in der Schatzkammer, sondern in einer Seiten-Capelle des Domes befindet sich ein aus Erz gegossener Untersatz eines Candelabers, welcher aus der mailändischen Siegesbeute herrühren und von den böhmischen Baronen, die mit König Vladislav sich 1158 am Feldzuge gegen die italienischen Städte betheiligt hatten, dem Dome verehrt worden sein soll. Andern Nachrichten zufolge hätten die Mailänder den fraglichen Leuchter dem Bischof Daniel von Prag, Kaiser Friedrich I. gewandtem Diplomaten, wegen Vermittlung des Friedens zum Geschenke gemacht.

König Wenzel IV. liess den Candelaber im Jahre 1395 auf eine Platte von weissem Marmor stellen und am Rande folgende Inschrift anbringen: „Istud est candalabrum de templo Salomonis in jherusalem vi armata receptum in Mediolano per ducem et Barones Boemie. A. D. MCCCXCV. hic locatum“.

Die Bezeichnung „Salomon'scher Leuchter“ scheint demnach schon aus einer Zeit zu stammen, als die Reliquie noch in Mailand befindlich war: dass ihr ein hoher Werth schon damals beigelegt wurde, erhellt aus den Umständen, wie sie an den Dom gelangte, mag nun die eine oder andere Nachricht die wahre sein.

Die Grundform ist dreieckig und es stellt sich das Ganze als vielverschlungenes Geflechte von Menschen- und Thiergestalten dar, welches von drei krokodilartigen Bestien getragen wird. Die Leiber dieser Thiere laufen in Arabesken aus und halten zusammen den Schaft des abhanden gekommenen Obertheils. Auf jeder Seite in der Mitte thront eine menschliche, römisch costümirte Figur auf den Arabesken und hält sie fest, andere Figuren reiten auf den Krokodilen und spielen mit Löwen, welche aus dem Schafte hervorbrechen. Auf den ersten Anblick glaubt man ein spät-römisches Bildwerk vor sich zu haben.

[1] So lässt Cosmás, pag. 185, die Fürstin Hildpurg, Gemahlin des Konrad von Brünn, über Prag ums Jahr 1090 sprechen, indem sie ihren Gemahl zum Feldzuge auffordert: „ibi Judaei auro et argento plenissimi, ibi ex omni gente negotiatores ditissimi, ibi monetarii opulentissimi, ibi forum, in quo praeda habundans superhabundat tuis militibus.“ Man sieht, diese Dame litt nicht an Empfindelei.

[2] Eine eingehende Würdigung der mittelalterlichen Thongefässe, welche in der neuangelegten von Lanna'schen Sammlung durch die prachtvollsten Exemplare vertreten sind, liegt ausserhalb der hier vorgezeichneten Gränzen.

[3] Den Domschatz in Prag hat der hochverdiente Archäologe Dr. F. Bock in den Publicationen der k. k. Central-Commission ausführlich beschrieben. Beinahe jeder Jahrgang seit 1857 enthält einige diesen Schatz betreffende Artikel.

Tracht, Anordnung und Technik unterstützen diese Ansicht; bei näherem Eingehen jedoch gewahrt man allerlei mittelalterliche Anklänge, welche an die aus der Karolinger Zeit stammenden Geräthe, z. B. den Tassilo-Kelch und die Leuchter in Kremsmünster, erinnern. So ist die Behandlung der langgezogenen Acanthus-Blätter, die am Schaft hinanfziehen, nicht mehr römisch; die Bestien-Mähnen laufen in eine Art Eck-Bossen aus, und die Unruhe des Ganzen, verbunden mit den abenteuerlichen Verschlingungen, widerstreben der selbst im Verfalle noch gemessenen antiken Kunstübung. Hinweisend auf die Analogien, welche namentlich die ebenfalls von drei Bestien getragenen Tassilo-Leuchter bieten, dürfen wir in dem Salamon'schen Candelaber ein Kunstwerk des VII. oder VIII. Jahrhunderts, wahrscheinlich byzantinischen Ursprungs, erkennen. Da das Werk bereits 1162 als uralte Reliquie bezeichnet wurde, scheint Kugler's Annahme, dass sich die Entstehung aus dem Anfange des XI. Jahrhunderts schreibe, kaum haltbar.

Pulkawa, welcher um 1370 auf Befehl des Kaisers Karl IV. eine Chronik schrieb, und der um einige Jahre ältere Dalimil, der Verfasser einer böhmischen, frühzeitig ins Deutsche übersetzten Reimchronik, erwähnen diesen Leuchter; der erstere mit den Worten:

> Dy bemin worin di erstin in der stot,
> si nomen do di bestin cleinot,
> noch stet ein fuz obir prage zce sent veit
> den man ein cherzab geit.
> man gloubt daz er von Salomons tempel komen
> den da dy meilanir nomen. etc.

Nach den Untersuchungen des Bildhauers Ziebland, welcher im Jahre 1851 den Leuchter für den König Friedrich Wilhelm IV. von Preussen abformte, besteht die Metallmischung aus fünf Theilen Kupfer und einem Theil Zinn, ohne andere Beigabe; ein Verhältniss, welches dem heutigen Kanonenmetall ziemlich entspricht.

Die Rolandshörner und einige Kunstwerke des Domschatzes.

Im Domschatze werden zwei jener seltenen Elfenbeinhörner verwahrt, welche man jetzt Oliphante oder Rolandshörner zu benennen pflegt und die schon zu vielen gelehrten Discussionen Anlass gaben. Die durch den Elefantenzahn vorgezeichnete Form wurde beibehalten und durch Ornamenten-Streifen, auch figürliche Darstellungen verziert, wobei gewöhnlich Anspielungen auf die Jagd eingeflochten sind, welche den ursprünglichen Zweck errathen lassen. Aachen, Upsala und Angers sind im Besitz vorzüglich schöner Oliphante, minder bedeutende, zum Theil auch aus Büffelhorn gefertigte trifft man an verschiedenen Orten.

Wo Kaiser Karl IV. die beiden Hörner erworben habe, wird nicht erwähnt, wahrscheinlich geschah dieses während des ersten Römerzuges. Das grössere und reicher verzierte Horn ist in vier, den Körper quer umziehende Streifen abgetheilt; oben zunächst am abhanden gekommenen Mundstück sieht man Medaillons mit Thierkämpfen, in der zweiten Reihe ein Viergespann, dann Hunde, welche Hasen und Rehe verfolgen, in der untersten Reihe Medaillons mit Centauren und derlei Gestalten. Jeder Streifen ist eingefasst durch Rundstäbchen und fortlaufende Ornamente von Petersilienblättern, Schlangeneiern oder ähnlichen Bildungen.

Das zweite Horn ist einfacher und vorwaltend mit Bandverschlingungen decorirt, in deren Mitte ein landschaftliches, mit Reitern ausgestattetes Relief sichtbar wird.

Die Ausführung beider Hörner gleicht sich, sie entstammen einer und derselben Zeit. Das Relief beträgt an den tiefsten Stellen nicht mehr als 1½ Linien, die Zeichnung ist roh antikisirend, die Modellirung leicht, so dass das Ganze mehr einer gepressten als geschnitzten Arbeit ähnlich sieht. Die Anordnung der Streifen und die Abwechslung der Medaillons mit durchlaufenden Bildern verräth grosses Geschick, auch ist die natürliche Form des Zahnes verständig benützt.

Am unteren Rande des grössern Hornes gewahrt man ein häufig angewandtes, der byzantinisch-romanischen Kunst eigenthümliches Pflanzen-Ornament, bestehend aus einem gewundenen fortlaufenden Stengel mit zurückgebogenen dreitheiligen Blättern; eine Decoration, welche in Miniaturen bereits im X., an Bauwerken mit dem Anfang des XI. Jahrhunderts (in der Krypte der Schlosskirche zu Quedlinburg) auftritt und bis zum Schlusse der romanischen Periode beibehalten wird. Dieses Ornament und auch die Bandverzierungen geben einige Anhaltspunkte für die Zeitbestimmung, auch ein artischockenartiger Baum auf dem kleinern Horne darf nicht übersehen werden.

Sind diese Hörner in Frankreich oder Italien gefertigt worden, wie mehrfältig behauptet wird, so erklärt sich die vorwaltend antikisirende Zeichnung von selbst, denn in diesen Ländern lebten die antiken Traditionen lang fort und wurden nicht einmal durch die Gothik ganz verdrängt. Demnach wäre man berechtigt, die Arbeiten dem XI. Jahrhundert zuzuschreiben, womit jedoch nicht die gleichzeitige Entstehung der Oliphanten ausgesprochen sein soll.

Das Horn zu Aachen, vor allen durch Einfachheit ausgezeichnet, soll Karl der Grosse geführt haben; es scheint das älteste zu sein. Durch sorgfältige Arbeit zeichnet sich das im Museum zu Angers befindliche Horn aus, dessen Relief auf 2½ Linien über dem Grund angegeben wird[1]. Die angebrachte Darstellung ist ebenfalls eine Jagd-Scene und zwar eine Löwenjagd. Merkwürdig ist, dass hier ein scharf charakterisirter Neger und auch ein Kameel (wohl Erinnerungen aus den Kreuzzügen) vorkommen. Auf welche Weise das Kunstwerk aus der Kathedrale, wo es in früherer Zeit aufbewahrt gewesen, an das Museum gelangte, weiss P. Corblet nicht anzugeben; wahrscheinlich fand die Uebertragung während der Revolutions-Zeit statt. —

Nächst diesen Gegenständen verdienen ein emaillirtes Reliquiar und das Schwert des heil. Stephan I. von Ungarn als wichtige romanische Kunst-Producte hervorgehoben zu werden. Das Reliquien-Kästchen (kölnische Arbeit) hat die Form einer Tumba und zeigt auf blauem Grunde leichtes Rankenwerk, an den Seiten Metall-Figürchen, die Apostel in streng typischer Weise darstellend. Wichtiger erscheint das Schwert, welches in einem alten Inventar mit den Worten angeführt wird: „item gladius sancti Stephani, regis Hungariae cum manubrio eburneo". Der noch wohlerhaltene elfenbeinerne Handgriff ist mit

[1] Abbé Corblet und G. Foulrier theilen in der Revue de l'art chrétien, 1858, I, 26, eine Abbildung und Beschreibung des Hornes von Angers mit. P. Corblet erklärt nach eingehenden Untersuchungen den dortigen Oliphant unbedingt als Jagdhorn und scheint seine Ansicht auf alle ausdehnen zu wollen. In Bezug auf die in Prag befindlichen wird sich gegen diese Behauptung schwerlich ein begründeter Einwand erheben lassen.

Bandverschlingungen und Thiergestalten geziert, welche im Vergleich mit den Ornamenten der Rolandshörner eine etwas jüngere Zeit beurkunden.

Unter den verschiedenen Crucifixen, welche bei Gelegenheit einer zu Prag abgehaltenen archäologischen Ausstellung bekannt wurden, zeichnete sich ein im Privatbesitz befindliches, etwa 10 Zoll hohes Bildwerk aus, welches von Bronze gegossen, mit dem Relief von St. Lazarus, in seinen Formen übereinstimmte.

Das Goldkreuz zu Hohenfurt.

Das Cistercienserstift Hohenfurt darf sich rühmen, eine der schönsten Leistungen zu besitzen, welche die Goldschmiedekunst je hervorgebracht hat; nämlich ein schweres, theils aus vergoldeten Silberplatten, theils aus reinem Golde gefertigtes Reliquienkreuz, welches Herr Zaviš von Falkenstein aus dem Geschlechte der Rosenberger dem Kloster verehrt haben soll. Nach einer zweiten Nachricht wäre Heinrich von Rosenberg der Geber gewesen, welche Nachricht von dem gelehrten Stiftsbibliothekar P. Rudolf A. Rang dahin berichtigt wurde, dass Heinrich von Rosenberg das bereits im Stifte vorhanden gewesene Kreuz ums Jahr 1410 habe umarbeiten und zu einem Vortragkreuz einrichten lassen. In der That zeigt das beinahe drei Fuss hohe, zum Aufschrauben auf einen Stab eingerichtete Kreuz mehrere gründliche Überänderungen und ist in den Hauptbestandtheilen viel älter als die auf Heinrich bezüglichen Daten. Es besteht aus doppelt übereinander gefügten Platten, zwischen denen Kapseln mit Reliquien aufbewahrt sind: dabei ist das Ganze reich mit Perlen, Edelsteinen und Email-Bildern (émaux cloisonnés) verziert und an der Vorderseite mit einer bewunderungswürdigen Arabeske überdeckt. Diese im blühendsten romanischen Styl gezeichnete Arabeske gehört der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts an und scheint italienische Arbeit zu sein; die Emails und Reliquien-Capseln tragen griechische Inschriften und sind byzantinischen Ursprungs; dann erkennt man noch zwei Restaurationen, eine spät-gothische, durch welche die Platten ihre gegenwärtige äussere Form erhielten, und eine im Renaissance-Styl gehaltene, welche letztere glücklicherweise auf Nebensachen beschränkt blieb. Ob Zaviš, der in allen Ländern Verbindungen unterhielt, das Ganze in seiner ursprünglichen Beschaffenheit in Venedig oder Constantinopel angekauft hat, oder ob die Einzelnheiten im Handelswege nach Böhmen kamen und von einheimischen Goldschmieden zusammengefügt wurden, lässt sich unmöglich bestimmen. Die spätern Umarbeitungen geschahen ohne Zweifel in Böhmen.

Anderweitige Goldarbeiten.

Hier sind einige Reliquiare in Tafelform und Büchereinbände zu verzeichnen, getriebene Arbeiten von vorwaltend linearer Decoration. Von zwei grossen Reliquientafeln im Stifte Strahov ist die eine mit gothischen Masswerken verziert und gehört offenbar dem XIV. Jahrhundert an, die andere enthält ein zwischen Streifen eingeflochtenes Blattwerk, scheint bedeutend älter und ist ganz mit der Punze in ziemlich unbeholfener Weise getrieben. Die Bücherdeckel sind meist durch Edelstein- und Perlen-Einlagen geschmückt; wobei die einzelnen Juwelen mit rosettenartigen Einfassungen zwischen einfachen Linien eingepasst wurden. Ähnliche Behandlung zeigt auch eine sehr grosse Reliquientafel auf einem Seiten-Altar des Prager Domes. Höchst bemerkenswerth erscheint ein in der Kirche zu Libuň befindlicher silberner und vergoldeter Messkelch, nicht allein wegen seiner alterthümlichen Form, sondern auch wegen des isolirten Vorkommens in einem abgelegenen Pfarrdorfe. Die Cuppe ist weit gebaucht und ziemlich hoch, daher eher einem Mess- als Speisekelch angehörig, der Fuss sechsseitig, eben so der den Schaft abtheilende Knauf, und die ganze Form bei Mangel jeder Decoration sehr harmonisch und fein gezeichnet. Libuň, zu der Herrschaft Gross-Skal gehörig, ist eines der ältesten Dörfer im nordöstlichen Böhmen und liegt zwischen Turnau und Jičin.

Die sämmtlichen hier aufgezählten Arbeiten dürfen als einheimische bezeichnet werden. Hingegen lässt sich über verschiedene in den Stiften Tepl, Osseg, Sazava, Seelau, und namentlich über die in Sammlungen befindlichen Goldarbeiten und toreutischen Werke kein sicheres Urtheil bezüglich der Entstehungsorte fällen.

Decorative Künste.

Der Emaillir-Kunst, insofern sie in Verbindung mit Gefässen oder runden Gebilden auftritt, ist bereits gedacht worden: es scheint nicht, dass sie im Lande geübt wurde. Einige Stellen der alten Chronisten lassen sich zwar auslegen, als sei die Glasmalerei sehr früh betrieben worden, doch fehlt es an näherer Begründung und vor allem an erhaltenen Beispielen. Die von dem Fortsetzer des Cosmas erwähnten gemalten Domfenster, welche Bischof Johann III. hat fertigen und 1276 aufstellen lassen, gingen in unbekannter Zeit zu Grunde. Sie sollen Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente enthalten haben. Wo diese Malereien ausgeführt wurden, ist nicht angegeben.

Musivische Arbeiten monumentaler Art sind bisher nicht aufgefunden worden, selbst das Vorhandensein von Fliessenbelegen muss nach dem Stande, vielmehr Mangel, der Ziegelfabrikation bezweifelt werden. Der eingelegten Geräthschaften wurde im Abschnitt Toreutik gedacht.

Dagegen war die Kunst des Niellirens sehr verbreitet, blieb jedoch meist auf das Ornamenten-Fach beschränkt: einige figürliche Darstellungen, welche an Reliquiaren und Gefässen vorkommen, erreichen nicht die Höhe der gleichzeitigen Miniaturen.

Arbeiten textiler Art kommen nicht selten vor, so im Prager Domschatze, in mehreren Stiftskirchen, auch in Pfarreien und Sammlungen. Casulen, Dalmatiken, Mitren und andere priesterliche Bekleidungsstücke, meist mit Seide gestickt und aufs mannigfaltigste mit Gold, Juwelen und aufgenähten Decorationen versehen, finden sich am häufigsten: auch sieht man Altardecken, Antipendien und ähnliche Gegenstände, die allerdings von ehemaliger Farbenpracht und schöner Anordnung zeugen, aber im besten Falle sehr verblasst sind.

Das grossartigste Werk dieser Art besitzt die St. Jodocus-Kirche bei Eger, nämlich ein mit Perlen gesticktes Antipendium von 7 Fuss Breite und 3 Fuss 1 Zoll Höhe. Der Grund ist Seidenzeug, ein starker Taffet, dessen ursprüngliche Farbe nicht mehr zu erkennen ist. Die Conturen sind mit kleinen schwarzen Glasperlen vorgestickt, auf welche Weise sowohl das architektonische Gerippe wie die einzelnen Figuren gezeichnet werden. In zwei übereinander hinziehenden

Rundbogenstellungen, von denen jede zehn Felder enthält, sind eben so viele Heiligengestalten angebracht, und zwar in der obern Reihe Frauen, in der untern Männer und Frauen.

Oberhalb stehen folgende Figuren: 1. Engel Gabriel, 2. Maria, 3. Agatha, 4. Maria, 5. Clara, 6. Maria, 7. Katharina, 8. Lucia, 9. Barbara, 10. Bibiana.

1 und 2. Der Engel Gabriel und Maria stellen die Verkündigung dar: Gabriel hat die Hand erhoben und wendet sich zu Maria, welche das Haupt senkt: über ihr schwebt der heilige Geist in Gestalt einer Taube. Die Gestalt und Bewegung der heiligen Jungfrau ist fein und mit richtigem Verständniss gezeichnet.

Im Bilde Nr. 4 führt Maria das heranwachsende Jesukind an der Hand, und in Nr. 6 ist die thronende Maria mit der Krone auf dem Haupte und dem Kind auf dem Schosse dargestellt.

In der untern Reihe sind angeordnet: 1. Johannes der Evangelist, 2. Jacobus Major, 3. Jacobus Minor, 4. Margareth, 5. Maria, 6. Jesus, 7. Agnetis, 8. Caecilia, 9. Kunigundis, 10. Ursula.

Christus und Maria stehen sich in der Mitte gegenüber, er als Weltrichter und sie als Fürbitterin: Johannes und die beiden Jacob sind in Mönchstracht mit Tonsur und Kapuze dargestellt, St. Margareth stösst dem zu ihren Füssen sich windenden Lindwurm den Speer in den Rachen, die übrigen Figuren werden durch Embleme kenntlich gemacht, ausserdem sind die Namen in den Bogenstellungen eingeschrieben. Die Figuren-Höhe beträgt 9²/₄ Zoll, jede Bogenstellung ist 14 Zoll hoch. Die Haare aller Personen sind schwarz, nur Maria und Katharina haben blonde Flechten. Die Gesichter der Frauen zeigen in Anbetracht des ungefügen Materials (die Perlen sind gross und eckig) meist liebliche Formen und sogar eine gewisse Feinheit der Zeichnung, welche den meisten romanischen Gemälden fehlt. Die Perlen sind venetianische Glasperlen von ungleicher Grösse, auch kommen hie und da, z. B. in den Heiligenscheinen von Christus und Maria echte Perlen vor; die rothen Perlen bestehen aus Korallen, ausserdem sieht man hell- und dunkelblaue, hell- und dunkelgrüne, milchweisse, strohgelbe und vergoldete Perlen.

Der romanische Styl ist sowohl in der architektonischen Gliederung wie in der figürlichen Anordnung eingehalten: die Capitäle haben Würfelform, die Säulenfüsse, Buchstaben, Kronen, u. s. w. sind durchaus alterthümlich gebildet.

Oberhalb der Bogenstellungen zieht sich ein 6 Zoll hoher Streifen durch die ganze Breite des Bildwerkes, welcher 14 auf Pergament gemalte Köpfe enthält. In der Mitte Christus und Maria, daneben auf jeder Seite sechs Apostel: Johannes befindet sich dem Heiland zunächst, und ist bartlos in der bekannten Weise geneigt, die übrigen Apostel haben lange Bärte und sehen sich wie Brüder ähnlich. Diese Köpfe sind nicht ursprünglich, sondern wurden erst in späterer Zeit statt der abhanden gekommenen gestickten Originale eingepasst.

Dieses Antipendium gelangte erst im XVII. Jahrhundert durch eine Frau von Ottengrün an die St. Jodocus-Kirche, und dürfte, da es mit fürstlichem Aufwand angefertigt worden ist, wahrscheinlich der Egerer Schloss-Capelle angehört haben.

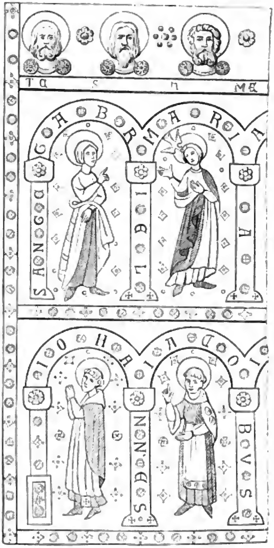


Fig. 41.

Die Stickerei verräth eine Frauenhand, welche sich auch in der Wahl der Personen und in der Auffassung beurkundet. Wahrscheinlich sind die Clarissinnen, welche seit 1268 in Eger ein Kloster besassen, Urheberinnen des Werkes: die Darstellung der Apostel in Mönchstracht, das Anbringen so vieler Frauen, besonders der heiligen Clara und Bibiana machen diese Vermuthung beinahe zur Gewissheit. Bei den vielen Bränden, welche die Burg zu Eger betroffen haben, konnte es leicht geschehen, dass das Bildwerk an irgend einen gesicherten Ort gebracht wurde und in Vergessenheit gerieth, bis es von Frau Ottengrün erworben und der Jodocus-Kirche verehrt wurde.

Eine Partie des Bildes Fig. 41, ein Capitäl Fig. 42, Kopf der heiligen Katharina Fig. 43.

Fragmente einer sehr schönen Stickerei, ein Rankenwerk mit hochaufgenähten Blumen enthaltend, werden in der Decanal-Kirche zu Nimburg verwahrt: sie gehören ebenfalls einem Antipendium an, welches seit undenklicher Zeit nicht mehr gebraucht wird.



Fig. 43.

Eine andere feine Seidenstickerei hat sich, jedoch in sehr defectem Zustande, am rückwärtigen Einbanddeckel des Vyšehrader Codex erhalten. Man erkennt den in der Mandorla thronenden Heiland, rings von einer Weinblatt-Arabeske umgeben. Diese Stickerei ist bedeutend jünger als die im Buche enthaltenen Miniaturen, und gehört, wie die Arabeske erkennen lässt, unbestritten dem XIII. Jahrhundert an. In Fig. 44 ist eine Partie dieser Arabeske wiedergegeben.

Viel seltener als Stickereien kommen künstliche Gewebe, Seidenstoffe und Brocate vor, welche meist ausländisches Gepräge zeigen. Dass die Teppichweberei in Böhmen nicht einheimisch war, ergibt sich aus der Lebensgeschichte Kaiser Karl IV., welcher um 1360 persische Teppichweber nach Prag berief, damit diese Kunst eingeführt werde. Es wird sehr ausführlich erzählt, dass den morgenländischen Webern eine besondere Stelle auf dem Lorenzberge angewiesen wurde, woselbst sie ungestört arbeiten und ihren Gottesdienst abhalten konnten. Welche Resultate damals erzielt wurden, lässt sich nicht ermitteln: einige Teppichreste, die gelegenheitlich der archäologischen Ausstellungen zu sehen waren, zeigten nicht im entferntesten einen orientalischen Charakter und liessen sich eher als brabanter Arbeiten erkennen. In Bezug auf Weberei im allgemeinen dürfen die Einwanderungen niederdeutscher Tuchmacher und Leinenweber, die urkundlich schon unter Otakar I. stattfanden, nicht unerwähnt bleiben: wahrscheinlich, dass sich unter den vielen herübergezogenen Handwerken auch einige von künstlerischer Bildung befanden.



Fig. 44.

Wechselwirkungen zwischen Böhmen und den Nachbarländern.

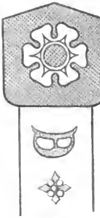


Fig. 42.

Gestützt auf die beigefügten zahlreichen Abbildungen, durch welche die Werke romanischen Styles erläutert werden, sind wir nunmehr in den Stand gesetzt, Entwicklung und Ausbildung der romanischen Kunst in Böhmen ziemlich vollständig zu überschauen und auch die wechselseitigen Einwirkungen der Nachbarländer festzustellen. Directe von Byzanz ausgehende Einflüsse, wie sie in Venedig, Dalmatien und überhaupt den Küstenländern des Mittelmeeres wahrgenommen werden, scheinen hier nie vorhanden gewesen oder bald verlassen worden zu sein. Die griechisch-slavische Liturgie, welche durch die Brüder Cyrillus und Methodius nach Mähren verpflanzt worden war und die auch in Böhmen sich verbreitet hatte, wurde um jene Zeit definitiv aufgegeben, als die älteste noch bestehende Kirche in Prag erbaut wurde. Die St. Peter- und Pauls-Kirche auf Vyšehrad wurde zwischen 1070—1090 erbaut, das Slavenkloster Sazava, der Hauptsitz des griechisch-slavischen Ritus, wurde 1096 geschlossen und 1097 den Benedictinern von Břevnov eingeräumt: unter solchen Umständen können die unmittelbaren byzantinischen Einwirkungen weder bedeutend noch nachhaltig gewesen sein.

Die grosse Cultur-Strömung zog sich als Begleiterin der katholischen Lehre von West nach Ost; diesem naturgemässen Verlauf konnte sich Böhmen um so weniger entziehen, als es nicht allein durch kirchliche, sondern auch durch politische Bande mit Deutschland zusammenhing. Das Herübergreifen der süddeutschen, fränkischen und sächsischen Architektur nach dem Westen und der Mitte Böhmens ist bereits in dem Abschnitte „Vergleichende Übersicht der romanischen Bauwerke" nachgewiesen worden; es erübrigt daher nur, die Wechselbeziehungen zwischen Böhmen einerseits, Mähren, Schlesien und der Lausitz anderseits zu bezeichnen. Diese seit ältester Zeit mit Böhmen bald eng verbundenen, bald mehr oder minder selbständigen Länder sind durch ausgedehnte Gebirge von diesem geschieden und gehören andern Flussgebieten an.

Mähren, ein gegen Süden hin offenes und mit Unter-Österreich geographisch zusammenhängendes Land, hat sich in seinen baulichen Bestrebungen ganz diesem angeschlossen und trotz des politischen Verbandes mit Böhmen eine von diesem auffallend gesonderte Kunstrichtung eingehalten. Nur in der Periode zwischen 1230 und 1280, unter den Regierungen der Könige Wenzel I. und Otakar II. werden uns an einigen in Mähren und Böhmen ausgeführten Bauten, namentlich an der Stiftskirche Tišnovic und dem St. Agneskloster in Prag, ganz die gleichen Formen entgegentreten und lassen vermuthen,

dass dieselben Meister hier und dort thätig waren. Mit diesen Denkmalen wird jedoch in Böhmen und Mähren der Übergangs-Styl eingeleitet, die romanischen Bauten Mährens aber zeigen nur eine Verwandtschaft mit den böhmischen.

Neben den aus dem Donauthale herüberdringenden Einwirkungen, welche nicht allein in der Benedictiner Stiftskirche Trebič, sondern überhaupt an den Denkmalen der westlichen Hälfte Mährens hervortreten, lässt sich eine zweite Richtung nicht übersehen, welche durch den Norden und Osten des Landes hinzieht. Mähren correspondirte in ältester Zeit vielfach mit Schlesien und es sprechen namentlich die im Domkreuzgange zu Olmütz erhaltenen romanischen Reste eine grosse Verwandtschaft mit den gleichartigen Theilen der St. Vincenz-Kirche und des Domes zu Breslau aus. Der Styl entwickelte sich sowohl in Mähren wie in Schlesien ziemlich spät, doch gelangte hier die Ornamentik zu reicherer Blüthe als in Böhmen.

Und noch einen Zweig des Baufaches haben wir zu erwähnen, welcher in den Ostmarken, vor allen aber in Schlesien frühzeitig künstlerische Durchbildung erlangte, nämlich den Holzbau. Haben sich auch keine hochalterthümliche Denkmale erhalten (wie dieses schon die Beschaffenheit des Materieles mit sich bringt), so beurkunden doch die zahlreichen noch bestehenden Kirchen, Capellen und Privat-Bauten, dass eine mehrhundertjährige Übung vorhergehen musste, ehe die Holz-Architektur auf eine solche Stufe gehoben werden und so grosse Verbreitung gewinnen konnte. Schlesien scheint der Mittelpunkt gewesen zu sein, von wo aus ein gegliederter Holzbau sich nach Mähren und Böhmen verpflanzte.

Es ist selbstverständlich, dass die künstlerischen Wechselwirkungen in verschiedenen Zeiten auch ganz verschiedene waren, je nachdem die Bauthätigkeit in diesem oder jenem Lande grösser oder geringer war. So finden wir, dass der böhmische Einfluss im Anfang des XII. Jahrhunderts sich über einen Theil des heutigen Sachsen erstreckte, wohin er durch den Grafen Wiprecht von Groitsch, den Schwiegersohn des Königs Vratislav II. übertragen worden war. Die von Wiprecht und seiner Gemalin Jutta in dem Schlosse zu Groitsch unweit Leipzig erbaute und noch erhaltene Rund-Capelle entspricht genau den in Böhmen befindlichen Rundbauten; eine zweite derartige Capelle liess Bertha, Wiprecht's Tochter, im Verein mit ihrer Mutter auf dem Petersberg bei Halle errichten. Diesen entgegen übte Magdeburg im Laufe des XII. und XIII. Jahrhunderts sowohl auf das öffentliche Leben wie auf die Kunstentfaltung Böhmens einen nachhaltigen Einfluss.

Ganz anders gestaltete sich das Verhältniss unter den Otakaren, zunächst unter Otakar II., welcher als Städtegründer eine unermessliche Kunstthätigkeit hervorrief, so dass sich eine sehr beachtenswerthe Schule bildete, welche sich über das östliche Böhmen, einen grossen Theil von Mähren und noch weiter gegen Süden hin ausbreitete. Im weitern Verlaufe werden wir erkennen, dass die Wechselbeziehungen sich je von 50 zu 50 Jahren gründlich änderten, dass aber im Ganzen Böhmen mehr von auswärts her beeinflusst worden sei, als verkehrten Falles nach aussen hin gewirkt habe.

In hohem Grade auffallend erscheint das Zurückbleiben der Malerei und Bildhauerkunst gegenüber der ungeheuren Baulust, welche durch die Otakare angeregt worden war. Nachdem durch mehrere Klöster und die kunsterfahrnen Äbte Božetěch, Sylvester und Reginward, dann durch den Bischof Heinrich Zdik vielversprechende Einleitungen zur Begründung eines einheimischen Kunstlebens getroffen worden waren, verlieren sich diese Anfänge beinahe spurlos und es zeigen sich in den ersten Decennien des XIII. Jahrhunderts eher Rück- als Fortschritte in Bezug auf Bildhauerei, während die monumentale Malerei nur sehr allmälig Geltung erlangt.

Bis annähernd 1230 wurden die romanischen Bauformen ziemlich unverändert beibehalten, dann brach sich ohne alle Vermittlung eine Art Übergangs-Styl oder vielmehr eine eigenthümliche Früh-Gothik Bahn, neben welcher Richtung jedoch die romanische Bauweise fortwährend geübt wurde, bis sowohl die Übergangsformen wie die romanischen Elemente durch die Gothik verdrängt wurden. *B. Grueber.*

(Ende des ersten Abschnittes.)

Holzkirche in Schlesien.

(Mit einer Tafel und 3 Holzschnitten.)

Im dritten Jahrgange der Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale befindet sich ein Bericht über einige Holzkirchen in Mähren, Schlesien und Galizien von A. L. R. von Wolfskron. In diesem Berichte wird auf das Vorhandensein zweier Holzkirchen in Österreichisch-Schlesien hingewiesen. Der Erwähnung der Staudinger Kirche folgen einige kurze Bemerkungen, der Kirche zu Trzanowie im Teschnischen wird nur unter Beifügung weniger Worte gedacht. Abbildungen dieser Kirche sind dort keine gegeben. Die Lücken zu ergänzen, war mein Bemühen. Bevor wir zu einer eingehenderen Beschreibung der beiden Kirchen zu Standing und Taschendorf übergehen, möge es erlaubt sein, einiges über schlesische Holzbauten im allgemeinen vorauszuschicken.

Die Waldthäler des Gesenkes sind reich an Holzbauten, ja ganze Dörfer bestehen fast ausschliesslich aus Holzhäusern. In den Colonien und in den ältern Dörfern sind es besonders der Kleinbauer, der Gærtler und Häusler, deren Wohnungen und Scheuern fast nur aus Holz gebaut sind. Die Baulichkeiten des Gærtlers bilden meistens nur ein Gebäude. Dieses enthält an der einen Giebelfront im ebenerdigen Theile Stube und Kammer. Der entgegengesetzte Haustheil ist die kleine Scheuer. Zwischen dem Wohngelass und der Scheuer befindet sich der Kuhstall. Dieser und die Hauswohnung treten durch eine Thür in Verbindung, so dass man aus dem Stalle in das Vorhaus gelangt. Meist haben diese Holzbauten einen steinernen Grundbau von geringer Höhe, auf welchem sich die eigentlichen Wände aus quergelegten, an den Ecken eingefalzten Balken von meist weichen Holzarten erheben. Die Höhe dieser Wände ist verhältnissmässig gering. Dagegen übertrifft das sehr steil ansteigende Dach die Mauerhöhe bisweilen um das Doppelte. Die Giebel sind ohne Ausnahme mit Brettern verschlagen, in welchen Lichtlucken von mannigfacher Gestalt eingeschnitten sind. Die Deckbalken des Gebäudes ragen mitunter gegen drei Ellen aus dem Mauerwerke heraus und bilden eine Art Schutzdach, welches, da es den Regen vom Hause fernhält,

die „Traufe" genannt wird. Der Bereich, von welchem diese „Traufe" den Regen fernhält, ist fast ausnahmslos mauerartig erhöht und öfter mit Steinplatten belegt. In den Dörfern des Ostrauer Gerichtsbezirkes heisst dieser erhöhte Platz die „Gredel"[1]. Bisweilen wird die Hausthür durch einen hölzernen Vorbau, in welchen eine „Gatterthür" führt, gegen die Einflüsse der Witterung geschützt, und führt dieser den Namen Laube (Laabe). Spuren architektonischer Schönheiten in und an diesen Gebäuden gibt es nicht, es wäre denn etwa, dass die Rückenlehnen der Holzstühle, welche aus einem Stücke geschnitten sind, einigen Sinn für eine schönere Form verriethen. Die Läden, womit die kleinen unförmlichen Fenster geschlossen werden, weisen die einzigen Spuren von Malereianfängen an den Bauten dieser Leute auf. Meist bedient man sich hiezu recht greller Farben, besonders der rothen und blauen. Im übrigen trägt an diesen Gebäuden alles den Stempel der Zweckmässigkeit und Nützlichkeit.

Auch die Scheunen und Wohnungen des „Grossbauers" sind noch vielfach von Holz. Häufig trifft man hier den Altan (die „Pablaatsche", slaw. pavlač.) Er befindet sich auf der Gränzscheide zwischen dem ebenerdigen Theile des Hauses und dem ersten Stocke und nimmt die ganze Längenseite der Hof-Front des Hauses oder doch dreiviertel Länge derselben ein. Er ist vollständig Holzarbeit mit meist sauber geschnitzten Geländern und Säulen. Die Thoreinfahrten hatten früher eine Art Holzwölbung. Vorn in dieser Wölbung war eine Nische mit einem Heiligenbilde. Diese Thorwölbung, wie überhaupt das hohe hölzerne Thor, sind, wenn auch nicht vollständig, so doch meistentheils verschwunden. An die Stelle des Holzes trat das Mauerwerk, doch ist über der Wölbung die Nische mit dem Bilde noch vielfach beibehalten. Das häufige Vorkommen dieser Holzbauten wird den nicht befremden, der die waldreichen Höhen des Gesenkes kennt. Doch sind auch die Zeiten dieser Bauten vorüber, und in unsern Tagen sehen wir nur äusserst selten noch einen Neubau mit Balkenwänden aufführen.

In dem Berichte über Holzkirchen des Bisthums Szathmar vom Bischof Dr. Franz Haas (Mittheilungen der Central-Commission, XI. Jahrgang), ist der Ansicht Ausdruck verliehen, dass jene hölzernen Kirchen nur Nothbauten gewesen seien. Im allgemeinen möchten wir dem widersprechen. Das Vorhandensein dieser für unsere Zeit abnormen Bauten scheint uns einen zweifachen Grund zu haben. Erstens wurden sie begünstigt durch die Fülle des Materiales, das so nahe lag; zweitens waren sie bedingt durch die Arbeiter, die Werkleute und Förderer dieser Bauten im Lichte des Cultur-Zustandes der Zeit der Erbauung. Wir können hier auf das fast ausschliessliche Vorkommen der Holzbauten für materielle Zwecke hinweisen. Es ist nicht wegzuläugnen, dass in jener Zeit fast nur Holz zum Baue verwendet wurde. Diese noch jetzt sich nicht ganz selten vorfindenden Kirchenbauten aus Holz müssen in jener Zeit gang und gäbe gewesen sein. Daraus lässt sich der weitere Schluss ziehen, dass auch die Werkleute Holzarbeiter waren und dass unter diesen Bauleuten Sachverständige für eine kunstvolle Anwendung des Mauerwerkes sich so leicht nicht finden mochten. Gründlicher gebildete Architekten hatten aber auch in dieser Zeit, im XIV., XV. und zu Anfang des XVI. Jahrhunderts, alle Hände voll zu thun, die Baue der Städte zu leiten, welche eben damals so sehr an Wohlstand und Luxusbedürfnissen sich gehoben hatten. Auch mögen die Gemeinden, in denen diese Kirchen vorkommen, in ihrem Unterthänigkeitsverhältnisse viel zu arm gewesen sein, als dass sie die Ansprüche eines viel fordernden Architekten hätten befriedigen können. Die Förderer des Baues, die Gemeindemitglieder, die gewöhnlichen Arbeitsführer und Arbeiter der überall angewandten Holzbauten blieben also unter sich und führten die Baue nach ihrer Weise aus. Diese Kirchen sind demnach und nach mehr als einer Richtung hin Volksbauten im eigentlichen Sinne des Wortes. Die Gestalt, der Plan der Kirche im allgemeinen, war leicht dem der Säle zu entlehnen, die Ausführung und Construction des Baues im Einzelnen aber das Werk der Volksanschauung und unter dem Volke namentlich wieder das Werk der mit den baulichen Bedürfnissen des Volkes vertrauten Werkleute. Es soll damit nicht gesagt sein, dass sich unter diesen Männern nicht einzelne gefunden haben sollten, die eine höhere Begabung und einen feineren architektonischen Sinn besessen hätten. Die Werke solcher hervorragenden Männer scheinen in der That öfter für ganze Länderstrecken massgebend gewesen zu sein.

Noch einige Bemerkungen über das Vorkommen dieser Kirchen in unseren östlichen Gegenden im XV. und zu Anfang des XVI. Jahrhunderts. Es ist bereits in den erwähnten Berichten über die Holzkirchen in Mähren, Schlesien und Galizien und über Holzkirchen in dem Bisthume Szathmar darauf hingewiesen worden, dass selbst in grossen Städten des Rheins und im Nordosten Deutschlands Dome und Kirchen bis in die zweite Hälfte des XII. Jahrhunderts hinein Holzbauten waren, oder dass solche Holzbauten erst in Steinbauten umgewandelt wurden. Bei dieser Thatsache nun ist es nicht zu verwundern, dass wir im XV. Jahrhundert oder noch in den ersten Decennien des XVI. Jahrhunderts den Holzkirchenbau in den Dörfern unserer Gegend, die so weit östlich liegen, noch vielfach in Anwendung finden. Die Cultur hatte eben einen weiten Weg zurückzulegen und brauchte viele Zeit, bevor sie sich in diesen Gegenden vollkommen geltend machte. Wir können desshalb immer annehmen, dass Holzkirchen wie die zu Standing, zu Taschendorf und andere noch bestehende auch wohl in den ersten Decennien des XVI. Jahrhunderts erbaut wurden, und wir sehen keinen zwingenden Grund, ein höheres Alter zu vermuthen.

Wir wenden uns nun einer näheren Betrachtung der Standinger und der Taschendorfer Kirche zu, indem wir das oben Gesagte mehr oder minder auf sie übertragen haben wollen.

Standing (Studenka) liegt im südöstlichsten Theile Schlesiens dicht an der Gränze Mährens, eine Stunde von Wagstadt an der Kaiser Ferdinands-Nordbahn. Die Kirche daselbst gehört zum Wagstädter Decanate St. Bartholomäi und ist diesem Heiligen selbst geweiht. Sie hat einen steinernen Grundbau, auf welchem sich die Holzwände erheben. Diese sind quer aufeinander gefügt und greifen dort, wo sie Ecken bilden, durch Falzen ineinander. Die Höhe der Kirche ist mässig, wie die einer gewöhnlichen Dorfkirche,

[1] Vgl. Volksthümliches in Österreichisch-Schlesien, Band II, S. 33.

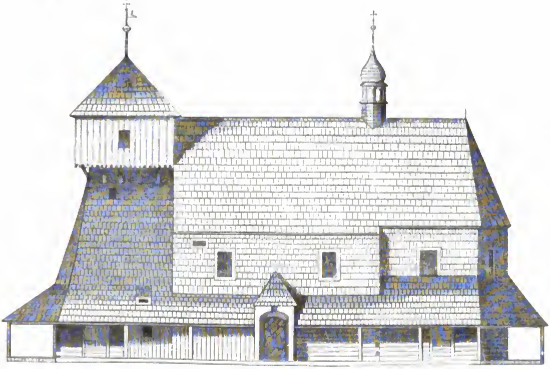


Fig. 1.

wenn wir die Dachhöhe dazunehmen. Das Dach ist steil ansteigend und hat insofern eine Ähnlichkeit mit den Dächern der Holzhäuser in unseren Ländern. Ist diese Eigenthümlichkeit ein Rest der gothischen Bauart oder ist sie schon überhaupt durch die Festigkeit und Zweckmässigkeit der Construction des Holzbaues bestimmt? Es mögen beide Vermuthungen in die Wahrheit hineingreifen. (Fig. 1 und 2.)

Der Thurm ist von eigenthümlicher Construction. Er erhält sich anfangs bis zur Hälfte der Kirchenmauerhöhe senkrecht, und dieser Theil desselben gehört seiner inneren Räumlichkeit nach mit zum Kirchenraume. Von hier an steigt er nach drei Seiten pyramidal, die vierte lehnt sich an das Kirchenschiff an. Bis zur halben Dachhöhe emporgeführt, trägt er eine über die Thurmseite ziemlich vorstehende Glockenstube, welche im Gegensatze zu den pyramidalen Thurmwänden, welche mit Schindeln bekleidet sind, von aussen eine Bretterverkleidung hat, die an dem unteren Rande zackig ausgeschnitten ist. Thurm und Dachstube haben kleine viereckige Fenster. Glockenstube und mit ihr der Kirchenthurm decken sich von oben durch ein vierseitiges, ziemlich flach pyramidal zusammenschliessendes Dach mit Knopf, Wetterfahne und Kreuz. Der Thurm, der füglich alleinstehend gedacht werden könnte, das Schiff und das Presbyterium bilden dem Plane nach einen Kreuzriss, der factisch auch in die Wirklichkeit überging, indem der senkrecht stehende Theil des Thurmes in den eigentlichen Kirchenraum einbezogen wurde.

Sonst besteht die Kirche ihren Theilen nach selbstverständlich aus Schiff und aus Presbyterium. Das Presbyterium ist der Dach- und Mauerhöhe nach von der Dach- und Mauerhöhe des Kirchenschiffes nicht verschieden. Nur die Seitenwände des Presbyteriums springen der Breite des Schiffes nach stark einwärts, rechts und links ungefähr um ein Viertheil der Schiffsbreite. Die Giebelseite des Presbyteriums ist dreiseitig und ebenso das dem Schiffe zu zurückgebogene Dach. Die Gränzscheide zwischen Presbyterium und Schiff trägt ein kleines durchbrochenes, mit einem Glöckchen versehenes Thürmchen. Das Presbyterium hat ungefähr ein Drittheil des Flächenraumes des Kirchenschiffes.

Das Kirchenschiff oder Langhaus hat die Gestalt eines länglichen Viereckes von edlem Verhältnisse an und für sich und zum Presbyterium. Durch die Mitte der südlichen Dachseite des Schiffes führt der Haupteingang, der sich hallenartig weit vorstreckt und dessen Dach über der Thür kegelförmig sich abrundet. Von zwei Nebeneingängen führen südlich der eine ins Presbyterium, der andere in den Thurm.

Rings um die Kirche lauft ein hölzerner Vorbau, dessen Dach bis zur halben Kirchenmauerhöhe und beim Presbyterium darüber hinaus ziemlich schroff hinanragt. Er wird von hölzernen Stützen getragen, welche freistehen und nur da mit Brettern verschlagen sind, wo man einen bestimmten Zweck damit verband, so an einem Theile des Vorbaues auf der Südseite. Der Vorbau hat ohne Zweifel den praktischen Zweck, die dem Holzwerke verderblichen Witterungseinflüsse abzuhalten, in zweiter Linie den Mauern zur Stütze zu dienen. Diese Vorbaue sind im hohen Norden zu weiterer Anwendung gelangt und bilden einen wesentlichen Theil der Architektonik der norwegischen Holzkirchen.

Eine andere Eigenthümlichkeit der Staudinger Kirche bildet die Bedachung, beziehungsweise die Be-

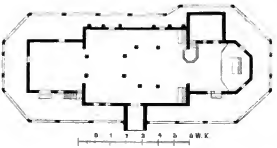


Fig. 2.

kleidung der Kirchen- und Kirchenthurmseiten mit Schindeln bis zur äussersten Höhe des Vorhandaches.

Die Sacristei ist an der Nordseite dem Presbyterium angebaut und klein, so dass das Dach derselben wenig über das Dach des Vorbaues erhoben ist und mit diesem so zu sagen fast in eines verläuft.

Das Innere der Kirche wird durch sieben, regelmässig angebrachte viereckige Fenster genügend erleuchtet. Sie hat eine Balkendecke mit Brettern verschlagen, und ist die Decke des Presbyteriums und des Schiffes von derselben Höhe. Wir zählen drei Altäre, einen Hauptaltar St. Batholomäo geweiht und zwei Neben-Altäre an den schmalen Querwänden des Schiffes, um welche sich dieses nach aussen räumlicher als das Presbyterium ausdehnt. Der Seiten-Altar an der Südseite ist „Maria hilf“ geweiht“, der auf der Nordseite dem heil. Johannes von Nepomuk. Das Kirchenschiff ist nicht wie bei den Holzschiffen des Szathmarer Bisthums durch eine schmale Zwischenwand der Länge nach in zwei Hälften getheilt, worin die Männer und Frauen gesondert die Zeit der Andacht zubringen. Nur eine Reihe Bänke ist aufgestellt, welche sich bis hinten in den Thurm über der Glockenstube ziehen. Der Musik-Chor ruht auf 4 Holzsäulen von einfacher Schnitzarbeit. Rechts und links lauft von dem Hauptthore ausgehend ein Seiten-Chor von der gleichen Höhe wie der Haupt-Chor. Die Geländerstäbe sind zwar einfach, doch recht nett abgedreht. Die auf der Decke befindlichen Malereien zeigen in ihrer Einfachheit und kunstreichen Verschränkung von einem einigermassen ausgebildeten Geschmack. Die Holzverzierung der Kanzel ist ebenfalls bei aller Einfachheit geschmackvoll. An der Kanzel sind auch zwei Wappen angebracht, wovon das eine zwei Hirschgeweihe, das andere eine Rad enthält (s. die Tafel).

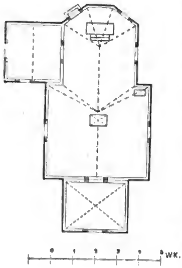


Fig. 3.

Die Kirchenthürme enthalten 4 Glocken, eine grosse Anzahl für eine kleine Kirche. Drei davon trägt der Hauptthurm, und zwar zwei grössere und eine kleinere. Ein anderes kleines Glöckchen befindet sich in dem kleinen Dachthürmchen. Zwei Glocken haben die Sprüche und Jahreszahlen: O rex gloriae veni cum pace 1517 und Jesus Nazaren. rex Jud. 1519.

Die erste Renovation der Kirche soll im Jahre 1613 mit der Ausbesserung des Schiffes geschehen sein. Aus dieser Zahl, die auch an der Kanzel angebracht ist, liesse sich vielleicht der Schluss ziehen, dass die an den Glocken angebrachten Jahreszahlen so ziemlich richtig die Zeit der Erbauung der Kirche anzeigen. Man kann nämlich wohl annehmen, dass die Dauer eines Holzbaues, ohne dass er eine Reparatur braucht, ungefähr 100 Jahre seien. Rechnen wir nun 100 Jahre von der Zeit der ersten Reparatur zurück, so fiele das Jahr der Erbauung mit den Jahreszahlen an den Glocken so ziemlich zusammen. Eine zweite Ausbesserung wurde im Jahre 1846 vorgenommen, sie betraf den Thurm, der um ein bedeutendes verkürzt wurde, Die Glockenstube begann früher erst über dem Grat.

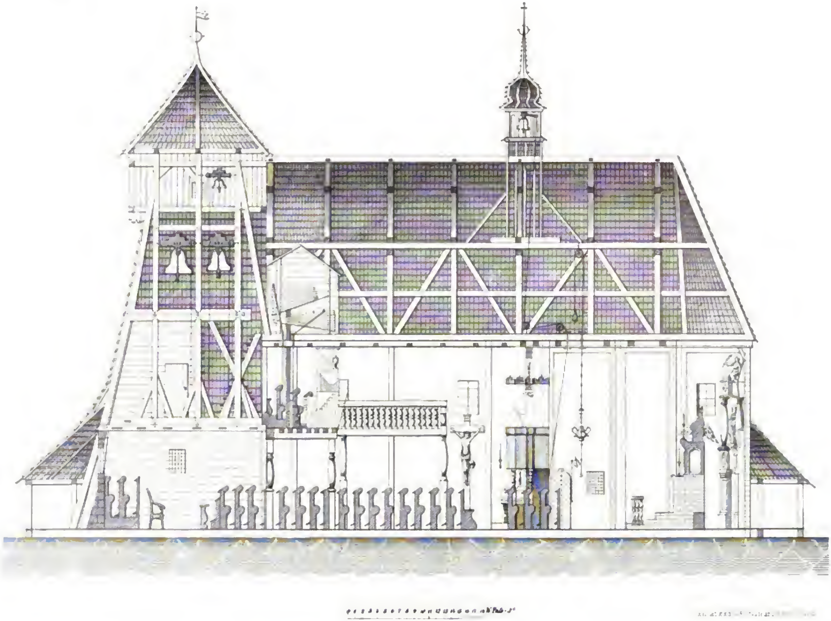
Die Kirche zu Taschendorf, einem etwa eine halbe Meile von Ostrau entfernt liegenden Dörfchen, zeigt eine übereinstimmende Bau-Technik mit der Standinger. Der wichtigste Unterschied zwischen beiden Kirchen liegt darin, dass die Erbauer der Standinger Kirche das Dach des Presbyteriums mit dem des Schiffes verschmolzen haben, und dass der Taschendorfer Kirche der Vorbau fehlt. Eine eingehendere Betrachtung der letzteren Kirche wird geringfügigere Abweichungen weiter hervorheben, die Ähnlichkeit aber vollkommen feststellen. Der Thurm hat dieselbe Gestalt. Er läuft von drei Seiten pyramidal nach oben zu, trägt dieselbe lothrecht aufgesetzte Glockenstube mit pyramidalem, flach zusammen laufendem Dache. (Fig. 3.)

Der Haupteingang befindet sich nicht, wie es bei der Standinger Kirche der Fall ist, an der Mitte der südlichen Langwand des Schiffes, sondern an der westlichen Stirn - Front des Thurmes. Das Parterre des Thurmes bildet also eine Art Vorhalle, durch die der Haupteingang führt. Der Thurm gewinnt mit dem der Standinger Kirche dadurch an Ähnlichkeit, dass er seiner ganzen Länge nach mit Schindeln eingedeckt ist, mit Ausnahme der Glockenstube, welche mit Latten verschlagen ist und ebenfalls die übereinstimmendste Ähnlichkeit mit jenem des Standinger Thurmes hat. Das Schiff ist vom Presbyterium, wie schon oben bemerkt wurde, durch die Trennung ihrer Eindachung verschieden. Das Presbyterium ist bedeutend niedriger, auch die Langwände desselben springen ein bedeutendes Stück ein. Die Giebel-Front hat die drei Seiten eines Octogons, welche sich auf das Dach fortpflanzen. Der dreiseitige Giebel lehnt sich wie bei der Standinger Kirche zurück.

Das Dach des Presbyteriums und des Schiffes ist ebenfalls sehr steil. Die Wände sind der Standinger Kirche gegenüber niedriger und das Holzwerk ist mit einem Kalkputz versehen. Dies mag darin seinen Grund haben, dass man es dadurch vor allzu grosser Fäulniss schützen wollte. Wir finden also hier den Anwurf statt des Vorbaues dagegen angewandt.

Auf dem untersten Ende des Schiffes nach Osten reitet ein zweites kleines Thürmchen mit ziemlich steil anstrebendem Dache. Man könnte es schlank nennen.

Stauding.



Die Sacristei befindet sich auf der Nordseite und lehnt sich an das Presbyterium. Sie ist ein für sich bestehendes Gebäude mit vollkommen ausgebildetem Dache. Die Wände tragen ebenfalls den Kalkanwurf. Der Riss bildet ein Viereck von der grössten Regelmässigkeit.

Die Kirche liegt inmitten des Friedhofes, den eine Steinmauer mit zwei Eingängen umgibt. Was das Alter der Kirche anbelangt, so liegen nur ungewisse Andeutungen vor. Den einzigen Anhaltspunkt in dieser Beziehung gewährt die auf einem Schrank befindliche Jahreszahl 1521.

Beide Kirchen machen von aussen ihres Ebenmasses und ihrer dunklen Holzmasse wegen, von innen um ihres wohlbenutzten, ebenmässig construirten und traulich zusammenrückenden Raumes willen einen wohlthuenden doch ernsten Eindruck, dem die Empfindung der ehrwürdigen Alterthümlichkeit sich zugesellt. Wir verlieren in der That, wenn einst alle diese Bauten abgebrochen sein werden, ein gut Stück eigensten Volksthums, der Kunstäusserung des Volkes.

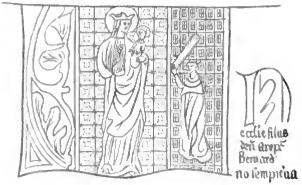
Anton Peter.

Gemalte Initialen auf Urkunden.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Die Freude an bildlicher Ausschmückung muss während des Mittelalters sehr verbreitet gewesen sein, wie die vielen in Handschriften enthaltenen Initialen und Miniaturen darthun. Viel seltener dagegen sind ähnliche künstlerische Anwandlungen bei der Ausfertigung von Urkunden bemerkbar. In päpstlichen Bullen finden sich zuweilen die Buchstaben der ersten Zeile in Sepia reich und geschmackvoll verziert, mitunter hat auch das namentlich in deutschen Urkunden vorkommende Anfangs-I die Phantasie des Schreibers herausgefordert, so dass es mit einer grotesken Fratze versehen wurde, allein im Ganzen und Grossen kommen dergleichen Verschönerungen nur vereinzelt vor. Der Grund ist leicht einzusehen, wenn man erwägt, dass die Handschrift bis zu ihrer Vollendung nicht selten mehrere Hände durchlief, vom Schreiber an den Rubricator, von diesem an den Maler wanderte, während die Urkunde, vom Besiegeln und den etwa angebrachten Contrasignirungen abgesehen, wesentlich das Product einer Person ist. Nicht minder war der Zweck, den man in beiden Fällen beabsichtigte, ein verschiedener. Die Handschrift gehörte in die Bibliothek, mit derselben wollte man nicht selten Staat machen und sie war dann geradezu ein Gegenstand des Luxus, welcher auch einen dem entsprechenden Preis hatte. Anders die Urkunde; von vornherein bestimmt, einem praktischen Bedürfnisse abzuhelfen, diente sie zur Sicherung streitiger oder anfechtbarer Rechts-Verhältnisse. Mit ihr zu prunken, konnte so leicht niemanden einfallen, was kam daher auf deren Ausstattung an? von der Haltbarkeit des Stoffes abgesehen, war für die Urkunde die Billigkeit ein wesentliches Erforderniss, und so erklärt sich ungezwungen jene Mannigfaltigkeit der Form, von der endlosen italienischen Rolle bis zum winzigen Pergamentstreifchen, in der uns die Urkunden überliefert sind.

Es ist somit in der Natur der Sache begründet, dass gemalte Anfangsbuchstaben bei den Urkunden nur



als sehr grosse Seltenheiten erscheinen. Wattenbach in seinem Werke „Schriftwesen im Mittelalter“ (p. 221) erzählt von einer im Berliner-Staats-Archive befindlichen Belehnungs-Urkunde Kaiser Ludwig des Bayern für die Herzoge von Pommern aus dem Jahre 1338, welche die Abbildung dieser Belehnung enthalten solle. Er ist übrigens des Datums und der Urkunde nicht ganz sicher. Dessgleichen habe die Urkunde Papst Eugen IV. von 1439 über die Vereinigung der griechischen und römischen Kirche auf der Pariser Bibliothek (Silvestre vol. III.) reichen Farbenschmuck. Endlich erwähnt er noch einer Schenkungsurkunde des Mailänder Herzogs Lodovico il Moro an seine Gemahlin vom 28. Jänner 1494, welche das Portrait beider Gatten von schönen Arabesken umgeben zeige.

Die Zahl der wenigen Beispiele, welche dieser Kenner mittelalterlichen Schriftwesens anführt, wird sich, ist einmal das Augenmerk darauf gelenkt, unzweifelhaft sehr vermehren lassen. Ich selbst bin in der Lage fünf neue Fälle aus österreichischen Archiven für die Zeit von 1500 nachzuweisen.

Am ältesten und unstreitig auch am interessantesten ist ein Ablassbrief, welchen neun Erzbischöfe und Bischöfe dem uralten Stifte Innichen im Pusterthale unterm 31. December 1338 zu Avignon ausgestellt haben [1]. Die erste Zeile dieser 69 Ctm. breiten, 49 Ctm. hohen, auf italienisches Pergament geschriebenen Urkunde enthält die drei Worte: Uniuersis Sancte Matris mit durchweg vergrösserten Buchstaben, von denen überdies das U, n, ferner das Anfangs-S und M mit Farben ausgemalt sind. Am bemerkenswerthesten ist jedenfalls die Initiale U, von der wir eine getreue Abbildung in obiger Figur geben. Dieser riesig vergrösserte Buchstabe umschliesst auf violettem braun- und weissgemusterten Grunde das Bild der Himmels-Königin mit dem gekrönten Gottessohne auf dem linken Arme, während die Rechte ein Herz emporzuhalten scheint. Der erste Balken der Initiale zeigt eine Blatt-Verzierung, der zweite enthält auf grellrothem braungemustertem Grunde die Figur eines knieenden (?) Mönchs in violettem Gewande, mit kahlgeschornem Haupte,

[1] Nerses Manasgardensis archiepiscopus, Petrus Montis Mariani, Petrus Calliensis, Sergius Pollensis, Salomonnus Wormaciensis, Bernardus Ganensis, Grecienus Dulcinensis, Thomas Tunensis et Petrus Acernensis episcopi. Die Angabe ultima die mensis Decembris anno domini MCCCXXXIX liesse ein Schwanken in der Datirung, ob 1338 oder 1339 insoferne aufkommen, als man zweifelhaft sein könnte, ob der Jahresanfang mit 25. December oder 1. Jänner gemeint sei, der Beisatz: et pontificatus domini Benedicti pape XII anno quinto entscheidet jedoch die Frage; die Urkunde ist, da Papst Benedict XII am 20. December 1334 zum Papste erwählt wurde, am 31. December 1338 ausgestellt.

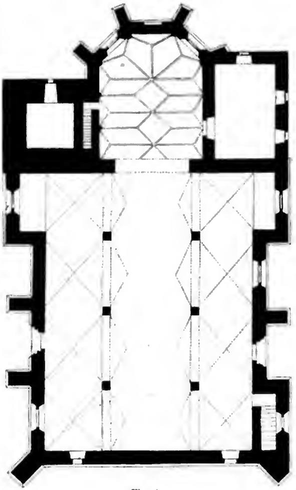


Fig. 1.

gelber Stirnbinde und einem (unausgefüllten) Spruchbande in der Rechten.

Die Farben sind grelles Minium, Braun, Violett, ein schmutziges Gelb und Weiss. Letztere Farbe ist bald durch Aussparen der betreffenden Stellen gewonnen, wo dann das blosse Pergament durchblickt, bald, wie bei der Musterung des violetten Grundes, selbstständig aufgetragen. Ausserdem ist auch eine ganze Reihe von grösseren und kleineren Buchstaben des Urkundentextes nach freier Willkür des Schreibers oder Malers mit einem Klexe versehen, der gelben Untergrund andeuten soll. Der breite Rand unter der Initiale endlich wurde benützt, um durch Beischreiben der Genehmigungsformel des Brixner Bischofs Matthäus dto. Innichen 29. Juli 1340 der in der Ablass-Verleihung enthaltenen Klausel: „dummodo diocesani voluntas ad id accesserit et consensus“ zu entsprechen.

Die übrigen Urkunden mit gemalten Anfangs-Buchstaben entnehme ich dem steirischen Landes-Archive zu Grätz, dessen reichhaltiger Bestand noch manchen ungehobenen Schatz birgt. Der Zeit nach folgt ein undatirtes, jedoch dem Jahre 1489[2] angehöriges Bittgesuch des Frauenklosters Göss an Papst Innocenz VIII., betreffend die freie Wahl der Beichtiger mit gewissen Privilegien, die Aufstellung von Tragaltären u. s. w. Das Schriftstück 34 Ctm. lang, 45 Ctm. breit, ist, was Pergament, Schriftzüge und Ausstattung anbelangt, sicherlich erst in Rom über Veranlassung des Nonnen-Stiftes ausgefertigt worden. Die erste Zeile BEATISSIME PATER hat zollhohe Buchstaben, welche je nach Gutdünken blau oder roth gemalt, mitunter (die beiden I und ein T) sogar mit aufgetragenem Golde belegt sind. Am meisten verziert ist begreiflich die Initiale B. Halb blau, halb blassroth, mit abgestuften Farben, und mit weissen Verzierungen bedeckt, enthält sie noch überdies auf roth-grünem Grunde das Familien-Wappen des Papstes[3] und ausserdem zwei rechtwinkelig vorspringende Leisten von 1—1½ Zoll Breite; bunter Blumenschmuck, welcher nur den Raum zu zwei Medaillons freilässt, erfüllt dieselben. Von diesen Medaillons ist übrigens nur das eine ausgeführt, es enthält den stylisirten dunkelgrau gemalten Kopf des Erlösers. Alle Farben mit Ausnahme des Blau sind noch sehr frisch. Das aufgelegte Gold ist nicht gespart.

Zwei weitere Beispiele bieten die grossen unterm 4. December 1494 zu Rom vom Cardinal-Bischof Oliverius und 17 andern Cardinälen für die Stiftskirche Seckau, beziehungsweise den dortigen Frauen-Altar ausgestellten Ablassbriefe. Der Anlage nach sind beide gleich, in der Ausführung[4] herrscht Verschiedenheit. Beide Urkunden sind oben und auf den Seiten von einer breiten Leiste umgeben, welche mit plumpen und bunten Verzierungen ausgefüllt ist. Das O in Oliverius ist als Medaillon verwendet, die andern stark vergrösserten Buchstaben sind färbig und zwar die beiden J mit Gold belegt, das L, E und das zweite U blau, die übrigen roth. Die beiden Seitenleisten enthalten übereinstimmend in zwei Medaillons je das Familien-Wappen des Papstes Alexander VI. Borgia (gespaltener Schild, 1. rother Stier auf grünem Boden in gold; 2. dreimal gold und schwarz getheilt) und den Schild mit den gekreuzten weissen Schlüsseln im rothen Felde.

Was nun die Miniaturen anbelangt, so sind jene in dem Ablasse für die Kirche die sorgfältiger ausgeführten. Das O umschliesst hier die Anbetung des Jesukindleins durch Joseph und die Gottesmutter. Ein zweites entgegengesetztes Medaillon zeigt die Auferstehung des Herrn; in der Mitte, nach Art eines Kirchenbildes umrahmt, erscheint die von den Engeln über die Wolken emporgetragene Jungfrau Maria. Der Ablass für den Frauenaltar enthält in dem O die Begegnung Mariens mit Elisabeth, im zweiten Medaillon das Bild des Kirchenlehrers und Bischofs Augustin, in der Mitte das Schweisstuch der heil. Veronika.

Die letzte Urkunde, deren ich heute gedenke, ist eine vidimirte Abschrift der Privilegien, welche Papst Sixtus IV. am 23. August 1477 den lateranensischen Chorherren ertheilt hatte, ausgestellt unterm 23. Jänner 1499 zu Rom vom Cardinal-Diakon Raphael für das Stift Seckau. Umfang und Inhalt dieses Privilegiums waren Veranlassung, dass für die Vidimirung die Buchform gewählt wurde, und so besteht diese Ur-

[2] Dies ergiebt sich aus der gleichfalls im steirischen Landes-Archive enthaltenen Urkunde dto. 1489, 21. August Admont, welche bereits eine Vidimirung des gedachten Bittgesuches und der erlangten Genehmigungs-Formel enthält.

[3] Innocenz VIII. stammte aus dem Hause Cibo, daher erscheint hier, bedeckt von der Tiara und den gekreuzten Schlüsseln, ein getheilter Schild: oben ein rothes Kreuz in Weiss, unten ein blauweiss geschachter Schrägebalken in roth.

[4] Die Dimensionen sind je 89 Ctm. Breite, 56 Ctm. Höhe.

kunde vom Deckblatte abgesehen aus 18, bis auf zwei beschriebenen Blättern in klein Quart, welche durch das anhängende Siegel zusammengehalten werden. Das erste Blatt hat auf der Rückseite das auf zwei gekreuzte Schlüssel aufgelegte und mit der Tiara bedeckte Schlüsselwappen, darunter auf einem fliegenden Bande:

Hec tibi Seccoue turbe: minime sacco trado
Ut letus hic gaudeas: libertateque exultans

Die gegenüberstehende Seite des zweiten Blattes enthält auf Goldgrund ein ungeheures U, welches wieder die Figur des heil. Augustin umschliesst, und darunter in vier Zeilen die Begrüssungsformel: VNIVERSIS | ET SINGVLIS PR | ESENTES LITTE | RAS INSPECTVRIS und erst auf der Rückseite den eigentlichen Beginn der Urkunde: Raphael miseratione dinina u. s. w.

Überblicken wir die bisher bekannten Beispiele von Urkunden mit Malereien, so ergibt sich die Andeutung von selbst, dass eine Vermehrung solcher Seltenheiten vorwiegend von italienischen Urkunden erwartet werden kann. Aus deutschen Kanzleien dürften Stücke wie der pommerische Belehnungsbrief nur in ganz ausserordentlichen Fällen erflossen sein [5]. Dagegen mag bei der päpstlichen Curie schon früh die Übung aufgekommen sein, gewisse Urkunden, auf welche die Aufmerksamkeit der Menge gelenkt werden sollte, mit einer mehr in die Augen fallenden Ausstattung zu versehen. Diese Bedingung traf aber bei den Ablassbriefen ganz vorzugsweise ein. Noch heutzutage findet man, von dem nur wenigen erklärbaren „Altare perpetuo privilegiatum“ abgesehen, in der Nähe der betreffenden Altäre die Verleihungs-Urkunden entweder im Original oder in Abschrift angebracht, mitunter selbst in Stein gemeisselt [6]. Wir werden daher mit der Vermuthung kaum irren, dass auch die Mehrzahl der noch zu veröffentlichenden Urkunden mit Malereien der Kategorie der Ablassbriefe angehören wird.

Dr. Arnold Luschin.

Kirchliche Baudenkmale in Ober-Österreich.

(Mit 3 Holzschnitten.)

(Fortsetzung.)

Der Markt St. Georgen liegt an der grossen Gusen und zwar ziemlich nahe an deren Ausflusse in die Donau. Die Pfarrkirche ist ein grosses geräumiges Gebäude; von dem ursprünglichen dreischiffigen hallenförmigen Langhause haben sich nur die durch kräftige Strebepfeiler verstärkten Umfangsmauern und die dreipaarige Pfeileranlage erhalten. Aufbau der Pfeiler und Überwölbung sind neu. Das Presbyterium ist ziemlich

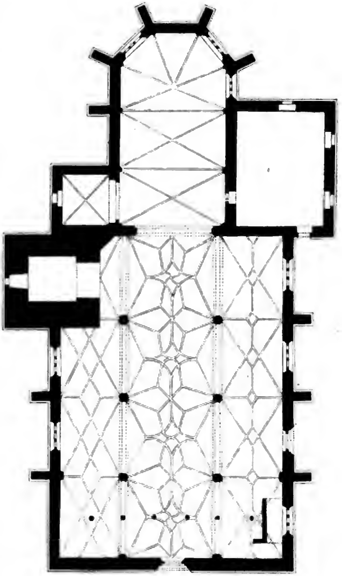


Fig. 2.

lang (28 Fuss), 21 Fuss breit, und schliesst mit drei Seiten des Achtecks; es ist mit einem zusammengesetzten Rippen-Gewölbe überdeckt. Die Rippenausläufer laufen als halbrunde Wandpfeiler herab, wo sie auf Sockeln aufsitzen. Über der rechts befindlichen Sacristei-Thür und in den beiden Ecken des Triumphbogens stützen sie sich auf Kragsteine. Die Fenster im Langhause und Chor sind spitzbogig, aber bereits ohne Masswerk. Der Thurm steht links des Presbyteriums, hat Spitzbogenfenster und hohes Zwickeldach. Die Kirche dieser schon im XII. Jahrhundert erscheinenden Pfarre dürfte dem des XV. Jahrhunderts angehören (Fig. 1).

Ein schöner Bau ist die Pfarrkirche zu Wartberg. Die Kirche hat ein dreischiffiges Langhaus. Das Mittelschiff scheiden drei Paar achtkantige Pfeiler, die jederseitig durch gedrückt spitzbogige Bögen mit einander verbunden sind. Die Gesammtbreite des Langhauses beträgt $48\frac{1}{2}$ Fuss, die Länge 92 Fuss. Mittelschiff wie

[5] Solches deutet auch die weiter oben erwähnte Schrift unter dem Schlüsselwappen an: „Haec tibi Seccova turba minime sacco trado“, d. h. nicht für die Aufbewahrung im Archiv-Sacke (Karnier), sondern „ut laetus gaudeas liberataque exultans“. Es wäre vielleicht dankenswerth, zu untersuchen, inwiefern in diesem Falle etwa der Gebrauch von Bilder-Handschriften des Sachsenspiegels oder anderer Rechtsbücher eingewirkt hat.

[6] In der Stifts-Kirche zu Innichen ist derart eine lange Bulle al fresco gemalt; eine Steininschrift der gedachten Gattung habe ich in einer steirischen Klosterkirche, wie ich glaube, zu Rein gesehen.



Fig. 3.

die damit gleich hohen Abseiten sind mit reichem Netzgewölbe überdeckt; die Rippen entspringen unvermittelt aus den Pfeilern, an den Wänden sitzen sie auf Tragsteinen auf. Der Musik-Chor ist im letzten Gewölbejoch des Langhauses eingebaut und stützt sich auf 8 Säulen. Die Chorbrüstung ist aus Stein, ganz einfach. Das Presbyterium in der Fortsetzung des Mittelschiffes besteht aus zwei oblongen Jochen und dem aus dem Achtecke gebildeten Chorschlusse. Es ist mit einfachen Kreuzgewölben überdeckt, deren Rippen an den Wänden als Wandpfeilerchen herablaufen. Links des Presbyteriums, an dessen Joch anschliessend, befindet sich eine kleine Capelle neuerer Zeit, rechts zunächst beider Joche desselben die Sacristei. Eine sonderbare Stellung hat der Thurm, welcher bis zur Hälfte in das letzte Joch des linken Seitenschiffes eingebaut ist, daher er dasselbe bis auf einen schmalen Gang ganz abschliesst. Der Thurm ist mässig hoch, mit spitzbogigen Schallfenstern versehen und mit einem Satteldache überdeckt.

Die Aussenseite dieser, der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts angehörigen Kirche zeigt wenig besonderes; einmal abgetreppte Strebepfeiler, einfacher Sockel und einigermassen profilirtes Dachgesims sind alles, was zum Schmucke des Äussern geschah. Sämmtliche Fenster sowohl im Presbyterium wie im Langhause sind spitzbogig dreitheilig und mit hübschem Masswerke geschmückt. Bemerkenswerth ist das an der Westseite der Kirche befindliche Hauptportal aus Granit mit Fischblasen-Masswerk im spitzbogigen Tympanon, leider aber durch vielmalige Kalkübertünchung arg verkleckst. (Fig. 2 und 3.) *K. Fronner.*

Bemerkungen über Kunstwerke in Italien.

Italien ist so reich an Kunstschätzen aus den verschiedensten Epochen, dass der aufmerksame Reisende trotz allen trefflichen Werken, die von der Kunst Italiens handeln, noch lange auf unberücksichtigte oder nur kurz erwähnte, aber eingehenderer Besprechung würdige Kunstwerke stossen wird. Es sei mir gestattet, über einige derartige Werke, wie ich sie auf meiner Reise antreffe, Ihnen zu berichten. Da meine Reisebibliothek sich naturgemäss nur auf wenige Bücher beschränken kann, wird man es mir verzeihen, wenn hier und da die etwa existirende Literatur unberücksichtigt bleibt. Zuerst sei eines Städtchens, noch im Südtirolischen gelegen, gedacht.

1. Die Minoritenkirche in Riva am Gardasee.

Diese kleine Kirche ist in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts erbaut. Sie hat beiläufig die Gestalt eines Cubus, über dem sich ein zweites achteckiges Stockwerk erhebt, das mit einem niedrigen, die Kuppel bildenden Pyramidal-Dach abschliesst. In der Mitte dreier Seiten des Erdgeschosses finden sich mit Thüren versehene geringe rechtwinkelige Vorsprünge, die an der Basis des zweiten Stockwerks mit flachen Giebeldächern abschliessen; an die vierte Seite lehnt sich ein längerer, ebenfalls rechtwinkeliger Anbau, der den Hochaltar einschliesst. Der äusserst einfachen Aussenansicht gegenüber überrascht das überreich ausgestattete Innere, das sich architektonisch dem Äusseren trefflich anschmiegt. In die vier Ecken des Würfels sind halbkreisförmige Nischen gestellt, deren halbkuppelförmige Abschlüsse auf das ungezwungenste zum achteckigen Obergeschosse und der das letztere krönenden Kuppel überleiten. Die oben erwähnten Vorsprünge tragen innen drei kurze Tonnengewölbe unter den Thüren und ein längeres über dem Hoch-Altar. Zwei kräftig profilirte Gesimse: das eine beim Beginn des zweiten Stockwerks, das zweite unter der Kuppel, gliedern das Innere in horizontaler Richtung, in verticaler Richtung versehen Pilaster mit reichen korinthisirenden Capitälen zwischen den Nischen und den Vorsprüngen diesen Dienst. Nischenrahmen und Pilaster sind auf's reichste mit Stuck-Ornamenten verziert. Die Stuckarbeit stammt nach der Aussage des Küsters von Davido Relli (Anfang des XVII. Jahrhunderts). Kuppel und Wände sind mit nicht gerade bedeutenden Fresken bedeckt: die Wandmalereien sollen einen Guido Rotti zu ihrem Urheber haben. Die Befriedigung, welche der oben angedeutete architektonische Aufbau des Innern gewährt, wird durch die all zu bunte und überladene, barocke malerische und plastische Decoration beeinträchtigt.

In den Nischen sind vier Altarbilder aufgestellt, deren eines: Christus am Kreuze, Guido Reni, die drei

anderen: S. Carlo, S. Onofrio und S. Girolamo vorstellend dem Palma Vecchio zugeschrieben werden. Auf dem Gemälde, das uns den heiligen Onofrius, einen Greis mit bis an die Kniee herabwallendem weissen Haar, in einer Waldlandschaft in inbrünstigem Gebete zeigt, findet sich die Bezeichnung Jacobus Palma F. Dem Colorit dieses, wie den beiden anderen dem Palma Vecchio zugeschriebenen Bildern fehlt allzu sehr die den Meister auszeichnende Wärme, als dass ich sie für Werke seiner Meisterhand halten könnte. Sind es nicht vielleicht Arbeiten des Jacopo Palma Giovane? von dem die Pinakothek zu Vicenza einen heil. Hieronymus besitzt, der an die Gemälde in Riva erinnert. Der offenbar sehr nachgedunkelte „Christus am Kreuze" mag aber in der That Guido Reni zum Urheber haben. Tiefes Leiden und zugleich inniges Vertrauen kommen in dem schönen Kopfe in hervorragender Weise zum Ausdruck; man wird lebhaft an den dornengekrönten Christus in der Dresdener Galerie erinnert.

Der für gewöhnlich durch ein Gitter von der übrigen Kirche abgeschlossene Chor enthält in seinem Stuhlwerk ein bedeutendes Product der Holzschnitzkunst. Meister Gius. Caliari (doch wohl derselbe G. Caliari, von dem die vier Kirchenlehrer, sitzende Bronzestatuetten, Pendants zu Sansovino's vier Evangelisten, auf dem Geländer zunächst vor dem Hochaltar in St. Marco zu Venedig stammen), hat die 14 von schwungvollem Blatt-Ornament umgebenen biblischen Scenen, welche sich an den Lehnen über den Sitzen befinden, im zweiten Viertel des XVII. Jahrhunderts aus Nussholz geschnitzt.

Von links nach rechts (subjectiv):

1. Ein Krieger empfängt Brot aus den Händen eines Priesters. Es ist darunter doch wohl Abrahams Begegnung mit Melchisedek (1. Buch Mos. 14, 13) gemeint, oder vielleicht David, der aus der Hand Abimelech's das heil. Brot empfängt (1. Sam. 21).

2. Die Verstossung der Hagar und Ismael's. Hagar, ein junges Weib mit anmuthigem Gesicht, ist vor dem im Davongehen begriffenen Abraham niedergekniet. Vor ihr der kleine Ismael in kurzem Hemdchen. Eine der bestgelungenen Scenen des Werkes.

3. Das Opfer des Abraham.

4. Esau verkauft sein Erstgeburtsrecht. Eine ausdrucksvolle Darstellung, Jacob ist in knieender Stellung vor einem Kessel beschäftigt, um welchen die Flammen schlagen. Er hat einen Schöpfer in der Hand. Esau kommt mit einer Schale, in der Rechten, Bogen und Pfeil in der Linken, herbei. Noch scheint er sich zu besinnen, ob er den verhängnissvollen Handel abschliessen soll, Jacob schaut ihn schlau an.

5. Erschaffung der Welt. Jehova, eine stattliche Gestalt mit reichem Kopfhaar und Bart fliegt, von Engeln getragen, von Wolken umgeben, einher. Sonne und Mond (mit Gesichtern), Sterne, Wasser und Felsen sind rings umher angedeutet.

6. Erschaffung der Eva. Adam schläft in eleganter Lage. Die Stellung Gottes, in faltenreichem Gewande, hat etwas theatralisches.

7. Die heil. Familie?

8. Der Sündenfall. Hier erscheint Gott in königlicher Kleidung, die Krone auf dem Haupte. Vor ihm windet sich die Schlange. Schuldbewusstsein und Schamgefühl der Eva kommen zu kräftigem Ausdruck.

9. Die Vertreibung aus dem Paradiese.

10. Noah zimmert mit Hülfe seiner Söhne die Arche, ein Bildchen von genrehaftem Interesse. Der eine Knabe arbeitet mit der Axt, ein anderer mit der Säge.

11. Noah, die Arche besteigend.

12. Die Sündfluth. Die Rettungsversuche von Menschen und Thieren sind mit vielem Geschick auf so kleinem Raume angedeutet.

13. Noah's Opfer.

14. Noah, vom Wein berauscht, liegt in tiefem Schlafe da; die drei Söhne sind nicht ohne Humor geschildert.

Die Reliefs haben alle einen mehr malerischen als plastischen Charakter, wie das ihre Entstehungszeit erwarten lässt; doch hat sich der Künstler von den argen Übertreibungen in der Schilderung des Affectes ferne zu halten gewusst, die bekanntlich in jener Zeit schon sehr um sich gegriffen hatten; die Gestalten sind zum grossen Theil edel modellirt und massvoll bewegt; hie und da macht sich freilich theatralischer Pathos geltend. In dem kräftigen Ornament, das den Rahmen zu den figürlichen Darstellungen bildet, spricht sich nicht minder als in diesen ein geläuteter Geschmack aus.

E. Dobbert.

Die passio sanctorum quatuor coronatorum.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Wäre es auch nicht ohne weitere Veranlassung gerechtfertigt, von diesem interessanten Legendenstoffe zu sprechen und seine Reichhaltigkeit an Kunstnachrichten in bisher noch ausser Acht gelassenem Betrachte zu untersuchen, so bietet sich jetzt doch um so mehr eine Gelegenheit, als eine neue Arbeit den Gegenstand wiederholt in den Vordergrund gerückt hat. Die ersten Erläuterungen der von Wattenbach zum erstenmal mitgetheilten Passio lieferte Th. v. Karajan im Anschluss an jene Publication, im Februarhefte des Jahrganges 1853 der Sitzungsberichte der kaiserl. Akademie der Wissenschaften (X. Bd., p. 115 ff.) mit vielem Glücke in der Deutung; jetzt liegt ein bei Teubner in Leipzig erschienenes Schriftchen vor: Passio Sanctorum quatuor coronatorum, herausgegeben von Wattenbach, mit archäologischen und chronologischen Bemerkungen von Otto Benndorf und Max Büdinger, 1870. (Besonderer Abdruck aus den Untersuchungen zur römischen Kaisergeschichte III. Band.)

Wir wollen im Folgenden von dem Verhältniss der Handschriften, dem philologischen und chronologischen Theil der bisher angestellten Forschungen nichts wiederholen, da derlei sich nur im Ganzen beurtheilen lässt, und verweisen diesbezüglich auf die gelehrten Untersuchungen der beiden Ausgaben; hier soll nur in der Weise einer Bücherschau zusammengefasst dargestellt werden, was Kunstgeschichte und Archäologie als Ernte aus diesem neuen Beitrage gewinnen, und ferner möge gestattet sein, vom Gesichtspunkt der Kunstgeschichte des Mittelalters daran eine Bemerkung zu knüpfen.

Die Legende zeichnet sich schon in der Form vor der Legion ihrer Schwestern aus. In höchst schlichtem ansprechendem Style verfasst, schildert die Erzählung sehr massvoll und wahrscheinlich das Wesen sowohl der Bekenner als der Heiden, so vernünftig und ruhig,

dass jene nicht wie gewöhnliche Fanatiker, diese, ebenso wenig übertrieben, nicht als blutgierige Peiniger auftreten; beide Parteien beweisen vielmehr eine sehr schätzenswerthe Toleranz. Karajan hat auf diese Vorzüge mit Recht grosses Gewicht gelegt, denn es lässt eine Darstellung, welche im allgemeinen voll treuer Züge des wirklichen Lebens, ohne „leeres Wortgepränge, abschreckendes Ausmalen gräulicher Martern" ist, auch vermuthen, dass ihre Angaben über Kunst und Kunstübung von Werth und Wahrheit sein werden. Wie es mit der historischen Wahrheit des Vorfalles beschaffen sei, hat Büdinger ausführlich nachgewiesen.

Der Schauplatz, auf welchen die Geschichte der fünf Märtyrer-Künstler verlegt wird (denn die Tödtung der quatuor coronati bildet für sich ein nur äusserlich damit zusammenhängendes Ganzes und ihre passio gab in Folge späterer Bearbeitung und Compilation der Legende die nun geläufige Bezeichnung), die Stätte ihrer Thätigkeit und Opferung ist die Gegend des pannonischen Sirmiums. Hier allein kommen Steingattungen, von denen in der Legende die Rede ist, vor und zwar im Gebirgsstock der Fruška - Gora, ferner scheint der mons pinquis, der Ἀλμὰν ὄρος, alma mons des Dio Cassius, Eutrop und Vopiscus, wieder nichts anderes als dieses Gebirge zu sein. Bei dem heutigen Mitrovic befinden sich ein alter Steinbruch so wie Spuren einer römischen Wasserleitung.

Kaiser Diocletian, den die Passio mit den fünf Märtyrern in Verbindung bringt, hielt sich besonders gern in Pannonien auf und schmückte Sirmium nebst der Umgebung mit zahlreichen Schöpfungen der Kunst. In den Bergwerken (opera montis) arbeitet eine grosse Schaar der artifices metallici, welche der Kaiser selbst, als Herr dieses Domänen-Gutes, die Stein-Materialien (metalla) für künftige Arbeiten zu brechen beorderte.

Unter den artifices metallici und den quadratarii des Steinbruches befinden sich vier heimliche Christen: Claudius, Castorius, Symphronianus und Nicostratus, magnae peritiae (sic) artis imbuti homines, welche trotz ihrer Anhänglichkeit an die neue Lehre ohne Furcht und Bedenken an den künstlerischen Unternehmungen der Heiden sich betheiligen. Darin ruht das Merkwürdige dieses Legenden-Berichtes, es eröffnet einen völlig neuen Einblick in das Leben jener Tage des Überganges und zeigt in überraschender Weise, wie die Neuerung eben dadurch so mächtig und endlich siegreich werden konnte, weil alle Lebensverhältnisse, alle Stände, alle Situationen von ihrer Einwirkung durchdrungen, durchsäuert und schliesslich umgebildet wurden. Indem christliche Künstler für Heiden arbeiteten, gestaltete sich der Übergang antiker Formen und Ideen in eine den neuen Glaubensbegriffen entsprechende Kunstweise von selbst, es brauchte nur die Reflexion hinzuzutreten und den gewohnten Typen neue Bedeutung zu unterlegen.

Nun befahl der Kaiser ein simulacrum Solis cum quadriga ex lapide Thaso ..... cum omni argumento, currum et equos anzufertigen. Die philosophi, eine Art Aufseher oder Factoren der Arbeit in den Steinbrüchen, besprechen sich mit den Werkleuten über die Wahl eines tauglichen Stoffes, erst den Christen aber, die alles, quidquid in sculptura operabantur, in nomine d. n. Christi sculpebant, gelingt es, das verwendbare Material aufzufinden, worauf sie allein die sculptura sigilli Solis herstellen. Offenbar war es eine freie, rund gearbeitete Figur mit verschiedenem Beiwerk (argumentum), worunter Benndorf Relief-Verzierungen des Wagens oder den Zodiacus am Köcherriemen nach der Analogie erhaltener Werke versteht. Diocletian, durch die Leistung höchlich zufriedengestellt, lässt hierauf einen Tempel in loco, qui appellatur ad montem pinguem erbauen und, wahrscheinlich zu diesem Zwecke, durch dieselben christlichen Arbeiter columnas vel capitella columnarum ex metallo porphyretico anfertigen. Unter dem locus haben wir eine der Abtheilungen oder Stationirungen zu denken, sonst auch loca und officinae genannt, in denen vertheilt die Arbeiter der römischen Steinbrüche dem Werke oblagen. Solche Arbeiter-Colonien hatten häufig besondere Tempel und auch jener ad montem pinguem mag dieselbe Bestimmung gehabt haben: Diocletian ibidem constituit et posuit simulacrum et deauravit, et coepit in eodem loco sacrificiis et ungentis et odoribus litari. Es ist nun erstens die Frage, ob Benndorf Recht hat, wenn er dieses simulacrum mit der obengenannten sculptura sigilli Solis identificirt und dieselbe somit zu einem Keltbilde macht. Karajan's Ansicht stimmt damit nicht überein, denn seine Auffassung lautet nach dem Inhaltsauszug dahin, dass der Kaiser erst jenes Bild des Sonnengottes zu machen befahl, dann hiess er einen Tempel erbauen „und in diesem ein vergoldetes Standbild der Sonne errichten". Karajan sagt also schon: ein Standbild, nicht dasselbe, bereits erwähnte simulacrum; zu bemerken wäre nur, dass von einem Standbild der Sonne in der diesen neuen kaiserlichen Auftrag berichtenden Stelle nichts angegeben ist: dieselbe spricht weder von dem erstgenannten Sonnenbild, wie Benndorf meint, noch überhaupt von einem solchen, welches Karajan's Auffassung ist, sie sagt nur: posuit simulacrum, das Sol-Bild muss für keinen Tempel gemacht worden und kann somit auch nicht das zweite simulacrum gewesen sein.

Zweitens erklärt Benndorf: „nachdem die Statue des Sol vollendet ist, wird sie vergoldet und als Cultusbild .... in einem neuerbauten mit Porphyrsäulen geschmückten Tempel aufgestellt." Verhielte es sich so, dann gestaltet sich der ganze weitere Verlauf der Ereignisse sammt dem Eintritt der Katastrophe unbegreiflich und ohne Sinn. Denn wir hören, dass die Künstler sich als Christen angeben, als ihnen bald darauf befohlen wird, ein Aesculap-Bild zu meisseln, indem sie sich weigern, imaginem hominis miserrimi zu fertigen. Benndorf bemerkt selbst, es scheine befremdend, dass die Meister des Sol-Bildes Anstand nehmen, eine Statue des Aesculap desgleichen zu vollenden, aber es sei bekannt, „wie sehr sich die ersten Christen nicht gegen die antike Kunst schlechthin, sondern nur gegen diejenigen Bildungen derselben abweisend verhielten, welche als Ausdruck noch lebendiger heidnischer Glaubensvorstellungen gelten mussten". Und eben die Gestalt des Aesculap sei unter den damals populärsten Göttern eine hervorragende gewesen. Aber eben dasselbe gilt in nicht geringerem Grade von dem Sonnengotte und der Erklärer selbst berichtet einige Seiten vorher von jenem „gegen den Ausgang des Heidenthums bevorzugten, unter den verschiedensten Namen gefeierten Cultus des Gottes Sol" etc. Demnach sehen wir keinen

Grund, weshalb diejenigen, welche ohne Bedenken ungesäumt den Einen Gott bildeten, sich weigerten, den andern gleichfalls zu fertigen. Wäre ihre sculptura sigilli Solis wirklich jenes simulacrum deauratum, das Diocletian im Tempel aufstellen und mit Opfern verehren liess d. h. ein Cultbild, wie Benndorf angibt, so hätten die christlichen Künstler eben so wenig an das Werk gehen können, als sie später den Aesculap zu vollenden willens waren, die Katastrophe wäre gleich bei dem ersten Vorfalle eingetreten.

Aber das Sol-Bild war eben kein Cultbild, so wenig es die Victorien, die Eroten, die Löwen und andern Thierfiguren waren, die Diocletian ebenfalls von den geschickten christlichen Künstlern ausführen liess, ohne deswegen auch auf Widerstand zu treffen. Diese waren ornamentale Arbeiten zur Verzierung von Brunnen u. dgl., die der Christ damals wie heute lediglich als Schmuck, nicht als Idole ansah und in Folge dessen wie jede andere Arbeit fertigen durfte; nur ein Werk, das zum heidnischen Gottesdienste bestimmt war, musste ihm ein Gräuel sein. Somit mag jenes erste Bild der Sonne gleichfalls nur ein blosser Schmuck gewesen sein, vielleicht hatte es directen Bezug auf den Kaiser, den Sohn einer pannonischen Sonnenpriesterin, dessen Münzen die Sol-Büste zeigen. Auch unsere Legende nennt Sol, deum Caesaris, vielleicht war es eine Portrait-Statue des Kaisers, was um so wahrscheinlicher wird, wenn wir im Verlaufe hören, dass die Christen gezwungen werden sollen, diesem Gotte des Kaisers zu opfern, denn es wurde, wie das bekannte Schreiben des Plinius sen. an Trajan beweist, das Verhör vor den Statuen der Götter und des vergötterten Imperators vorgenommen. Wenn unsere Christen bei dieser Gelegenheit, als sie sich weigern, den Sonnengott zu verehren, ihren Widerstand mit den Worten motiviren: Nos numquam adoramus facturam manuum nostrarum, so ist damit doch keineswegs dargethan, dass ihr Sonnenbild eben das nun vor ihnen stehende Tempelbild wäre und somit unser Versuch, die Schwierigkeiten zu lösen abgewiesen, sondern es war wohl ein anderes, oder es muss diese Erwiderung der angeschuldigten Christen lediglich als eine den mönchischen Schilderern solcher Legendenstoffe sehr geläufige Phrase angesehen werden, die immer wiederkehrt, wo der Christ dem Götzenbilde gegenübersteht, eine Reminiscenz aus Psalm 115, 4 und 135, 15: „die Götzen sind Werke der Hände des Menschen", die eben wie immer auch diesmal angewendet wurde, ohne dass dem Verfasser der Conflict mit dem Vorhergesagten aufgefallen wäre. Wer aber dennoch die scheinbare Kraft dieser Phrase für Benndorf's Behauptung anerkennen will, dass die Sol-Statue der fünf Christen ein Cultbild gewesen, der schaffe auch eine Lösung des hieraus erfolgenden Widerspruchs herbei, dass das eine Bild anstandslos gefertigt wurde, die Vollendung des andern aber den Künstlern ein Gräuel dünkt, dem sie den Martertod vorziehen.

Wir haben durch diese Erwägung nicht nur den Hauptinhalt der Legende für die Untersuchungen der Cultur- und Kunstgeschichte, sondern zugleich die ganze Folge der Ereignisse bereits angegeben. Noch erübrigt, über mehrere kleinere Arbeiten der Künstler zu sprechen, welche nach der Vollendung des Sol-Bildes den Heiden Simplicius bekehren und zu ihrem Bischofe Cyrillus bringen, der ihn tauft. Hier erfahren wir, dass dieser, von Antiochia hergebracht, mit vielen andern Bekennern in Fesseln schmachtet, nach Benndorf's Auseinandersetzung ein Beispiel für das häufige Strafverfahren der Verurtheilung ad metalla. Anlass zu der Bekehrung bietet Simplicius' Frage, wie doch die Viere es machten, dass ihre Meissel so treffliche Stählung besässen (temperamentum). Die Formel, welche darauf Claudius über das zu härtende Eisen ausspricht, hat, nebenbei erwähnt, sehr das Gepräge eines heidnischen Zaubersegens, vgl. Grimm, myth. Cap. XXXVIII. Die nächste Arbeit besteht in Anfertigung von conchae, Wanne aus Porphyr, cum sigillis et herbacanthis, d. i. Akanthusblättern. Wie hier ein antikes Wort noch erhalten und verstanden begegnet, so ist die darauf angeführte concha porphyretica cum malis et herbacantis ein noch im Mittelalter begegnender Gegenstand; ein ehemals im paradisus des Aachner Münsters befindlicher Brunnen z. B., der spätestens im XII. Jahrhundert gesetzt werden kann, von manchen aber selbst für römische Arbeit gehalten wird, ist mit einem Pinienapfel und dem Bild einer Wölfin, die noch erhalten sind, geschmückt (Bock, der Reliquienschatz des Liebfrauenmünsters zu Aachen, p. 74). Bei den Chronisten wird hier die Bezeichnung cantharus (Röhre, Wasserspeier) gebraucht, gerade wie die Künstler unserer Legende lacus (Wasserbehälter bei Leitungen, Bassins) cum sigillis et cantharis und ferner dann leones fundentes aquam, et aquilas et cervos et gentium multarum similitudinem anfertigen. Benndorf macht es überaus wahrscheinlich, dass ein Zusammenhang zwischen diesen Werken und der Ausführung der berühmten Diocletiansthermen des Quirinal bestehen müsse, welche im Jahre 306 eröffnet wurden.

Die Kunstausdrücke in dieser Legende sind: simulacrum, sigillum, imago, sculptura; columna, capitella, collyrium, columnae, columnae cum capitibus foliatis; concha lacus cantharus, leones fundentes aquam etc., herba acantu, ornamenta sigillorum, concha cum malis.

Kunstnachrichten aus alter Zeit werden immer die kostbarsten Traditionen für den Historiker des Kunstgebietes bilden. Sie erst lehren uns verstehen, was die Denkmale bedeuten, jene sind der lebende Geist und Sinn der Kunst für ihre Zeit, diese nur der Buchstabe, die Chiffre und Form, welcher eine spätere Aera leichtlich andere Bedeutung beimisst als ursprünglich für die Gründer das Gebilde besass. Die Seltenheit gleichzeitiger Schilderungen und Beurtheilungen alter Werke ist allein auch Ursache, dass eine Fülle moderner Anschauungen in Kunst- und Cultur-Geschichten herantreten, als Motive und Maximen der vergangenen Kunstthätigkeit unterschoben, und auf diese Weise oft so arge Zerrbilder entworfen wurden, wenn die allgemeine Charakteristik einer Kunst-Periode, die leitenden Ideen einer Epoche dem Leser hingestellt werden sollten. Hätten wir nur genug alte Berichte über diesen Gegenstand, wie vieles würde sich einfach, aber auch ganz anders lösen, was heutzutage immer mit der Vorabsicht gedeutet wird, unsere Tendenzen, unser Denken und Fühlen, unser Spiegelbild in allem und jedem wieder zu begegnen.

Auch die Passio gehört zu den wenigen Quellen, die hie und da zuweilen sich darbieten, um einen Blick in den tiefen Grund der Vorzeit zu gestatten. Auch hier wird, wie ich glaube, der Vorhang weggezogen,

welcher einen oftmals untersuchten, bestrittenen und wieder untersuchten Punkt verhüllte; darüber noch einige Worte.

An Bauwerken und Geräthen, Sculpturen und Miniatur-Gemälden der romanischen und gothischen Kunst haben von jeher jene wunderlichen Gestalten Aufsehen erregt, die man als „Schöpfungen der nordischen Phantastik" beiläufig ebenso oberflächlich abzuthun pflegt, als man vor einem Jahrhunderte noch die gesammte Kunst des Mittelalters in diesen Topf geworfen. Bei eingehenderer Beachtung dieser auffallenden Dinge gewahrte man, dass namentlich zahlreiche Typen des Heidenthumes auf solche Weise in die christliche Bildnerei herübergetreten waren und hier Bürgerrecht erlangt hatten.

An Portalen und Säulen-Capitälen der christlichen Dome erblickt man Sirenen und nackte Dämoninnen, Greife und Harpyen, selbst zügellose Darstellungen, als wären antike Muster dem Bildner zu carrikirter Nachahmung vorgelegen. Man vergleiche z. B. jenes Relief, welches eine nackte Figur, ganz im Aphroditentypus, aber mit allen Äusserlichkeiten einer Marienerscheinung darstellt. Derlei Bilder erscheinen neben der Kreuzigung und Himmelfahrt (Annal. archaeol). Zur Erklärung dieser Thatsachen stehen noch immer zwei Partei-Ansichten einander gegenüber und somit der Erklärung im Wege, die eine ist eine kirchliche, die andere eine volksthümliche. Jene behauptet, die christliche Kunst habe den Triumph über das Heidenthum vergegenwärtigen wollen, indem sie dessen Gestalten und Typen an ihre Werke fesselte, wie der Triumphator die Gefangenen an den Wagen, damit sie seinen Aufzug schmücken sollten; die Gegner meinten, es beweise sich im Gegentheil nicht nur die Lebens-Zähigkeit des Heidenthums im Herzen der Völker, sondern auch deren Liebe, Anhänglichkeit und stillschweigendes Rückverlangen nach seiner verschwundenen Herrlichkeit, wenn der Neuerung zum Trotz alte heidnische Reminiscenzen es wagen dürfen, in den Heiligthümern des Christenthumes Platz zu nehmen.

Was eine dritte, zwischen den Extremen stehende Meinung behauptete, wird durch die Erzählung unserer Passio bekräftiget. Die Kunst ist niemals völlig unterbrochen gewesen, namentlich ging dasjenige, was Styl, Technik und Formengebung in ihr heisst, in zusammenhängender Folge aus der Antike ins Mittelalter hinüber. Als man zuerst christliche Tempel, Statuen und Gemälde schuf, baute, meisselte, pinselte man gleichwohl wie es für die Götter der alten Welt geschehen; die letzte Zeit der heidnischen Kunst war die Schule der folgenden christlichen Kunst; für die Mache, Styl, Composition und Technik blieb das vorderhand einerlei. Bei so ununterbrochener Tradition sahen aber die ältesten Christen nicht nur in der Verwendung der bisherigen Gebilde zu ihren Zwecken nichts verfängliches, sondern gingen nach der überaus merkwürdigen Mittheilung unserer Passio sogar als Künstler in den Dienst der Heiden, arbeiteten Säulen für deren Tempel und Statuen, Victorien und Eroten, ja selbst das Bild der göttlich verehrten Sonne ohne Bedenken, nur eine eigenthümliche Cultusfigur, den Aesculap, die wirklich angebetet und durch Opfer geehrt werden soll, weigern sie sich zu fertigen, natürlich, denn: du sollst dir kein Bild machen und ihm dienen. Selbst das Bild des Sol auf dem Viergespann betrachteten die Künstler nur als gewöhnliches Kunstwerk, gleichwie die conchae oder Säulen, es war nur zum Schmuck, nicht zum Idol bestimmt, seine Anfertigung somit dem Christen nicht verboten.

Als dann die Macht des Heidenthumes erloschen war und niemand mehr Götzenbilder anbetete, lebte die alte Gewohnheit und Kunstübung aber noch lang ungeändert fort. Was dieselbe sich einmal angeeignet hatte, war und blieb ihr immer eigen, was mit ihren inneren Bedingungen harmonirend einmal in ihren Haushalt gelangt war, blühte fort mit ihrem ganzen Wesen. Dinge aber, die sie, ohne Anstoss und Gefahr zu fürchten, in den früheren Tagen bildete, als es noch eine Heidenwelt ringsum gab, gewisse Stoffe und Formen, die damals ihre glorreichen Märtyrer selbst, wie wir hier sehen, anstandslos darstellen durften, die gingen mit dem Strome der Kunst auch in die folgenden Zeiten hinüber, indem sie keinen andern Charakter annahmen als den allein der rein künstlerischen Zier, eine Ueberlieferung ohne anderen Zusammenhang mit ihrer Wiege als das Ornament hat, dass die classische der christlichen Kunst hinüberreichte. Weder der Stolz des siegreichen Christenthums, noch die ohnmächtige Bosheit des fallenden Götzendienstes rief derlei sonderbare Gesellschaft heidnischer und christlicher Darstellungen an Kirchen und anderen frommen Schöpfungen hervor, sondern lediglich der natürliche Gang der Dinge, das Gesetz der Trägheit, in Folge dessen eine Bewegung in einer neuen allmälig zu verlaufen bestimmt ist.

Das hier so schön erzählte Märtyrerthum christlicher Künstler, verursacht durch die Weigerung, ihre Fertigkeit dem Götzendienst zu leihen, steht nicht vereinzelt da. Die Legende erzählt von Thiemo oder Dietmar (nach des berühmten Gebhart Tod, Erzbischof von Salzburg, einer merkwürdigen Persönlichkeit, Freund des Babenbergers Leopold des Schönen und gerühmtem Künstler), dass er in Palestina mit Itha, der Mutter des Markgrafen, in Gefangenschaft gerieth und den Märtyrertod erlitt, weil er ein Bild Mohammed's (!) nicht ausbessern wollte. Die Analogie dieser klaren Sage spricht nicht besonders für die historische Sicherheit des Vorfalles, den die passio mittheilet.

Zum Beschlusse noch einige Worte über die eigentlichen quattuor coronati, die Heiligen Serinus, Severianus, Carpoforus und Victorinus, deren Legende unserer Erzählung den Namen gegeben, gleichwohl ihr nur wie ein kurzer Annex beigefügt ist. Es waren römische Legionäre, welche als treue Christen sich weigerten, das Aesculap-Bild anzubeten. Über ihren Körpern erschienen, als sie in die Wellen geworfen waren, goldene Kronen, daher der Name.

In Folge jener uneigentlichen Betitlung der passio, deren Hauptinhalt nicht die Geschichte der vier Soldaten, sondern der fünf Künstler in Pannonien bildet, wurde sogar die Verwechslung derselben häufig veranlasst, so dass die quatuor coronati bisweilen als Steinmetz-Patrone mit den Handwerks-Attributen in Händen abgebildet wurden. Über einen Grabstein in Steier, auf dem die Brustbilder der vier Gekrönten mit Meissel, Hammer, Zirkel etc. aus Blumenkelchen hervorgewachsen dargestellt sind, hat H. Riewel im IX. Bd. p. 106 der Mittheilungen des Alterthums-Vereines berichtet, woselbst sich auch die in Fig. 1 hier ebenfalls beigegebene Abbildung findet. Das Relief zeigt den Gekreuzigten,



den die Heiligen rechts und links umgeben, unten kniet Wolfgang Tenk, Steinmetz und Baumeister der Kirche, † 1513. Der Berichterstatter gedenkt ferner der Malereien an den Tafeln der Wiener Bauhütte, welche zwar St. Serinus und Genossen darstellen, deren Inschrift jedoch ihnen die Schicksale der fünf pannonischen Bildhauer beilegt. Nach Benndorf schreibt eine Tradition den vier Gekrönten die malerische Ausschmückung der Diocletianischen Thermen in Rom zu. Vasari im Leben des Parri-Spinelli endlich erzählt, dass derselbe in Arezzo die Capelle der Steinmetz-Innung mit Fresken schmückte, welche, nebst einer Madonna die Legende der vier gekrönten Heiligen darstellten.

Albert Ilg.

Beiträge zur mittelalterlichen Sphragistik.

(Mit 10 Holzschnitten.)

VIII. Siegel der Stadt St. Pölten.

Die Mitte des Siegels (1 Zoll 9 Linien) nimmt ein auf einem Dreipass liegender gestreifter Schild ein, darin im damascirten Felde der aufrechtstehende passauische Wolf, einen Krummstab haltend. Die Legende befindet sich auf einem Schriftbande, das sich um den Dreipass schlingt und (in Minuskel geschrieben) lautet: S. civitatis (ad) sanctum ypolitum. Das Siegel erscheint gegen Ende des XV. bis Mitte des XVI. Jahrhunderts im Gebrauch. (Fig. 16.) Im Jahre 1538 ertheilte



Fig. 16.

Kaiser Ferdinand I. der Stadt ein neues Wappen, welches noch im selben Jahre in das städtische Siegel aufgenommen wurde. In diesem Siegel, das 1 Zoll 8 Linien im Durchmesser hat, zeigt das Wappen im ersten Felde des senkrecht getheilten Schildes den Querbalken, im anderen den aufrechtstehenden Wolf. Die in Übergangslapidaren geschriebene Legende: „S. civitatis s. yppoliti in austria 1538." befindet sich auf einem Inschriftsbande, das sich an den Enden vielfach umschlingt und aufrollt. (Fig. 17.)

IX. Siegel der Stadt Vöcklabruck.

Dieses Siegel, eines der schönsten Städtesiegel, 2 Zoll 2 Linien im Durchmesser, zeigt im Siegelfelde eine dreibogige Brücke, eingefasst mit gezinnten Seitenmauern. Am Ende der Brücke ein hoher Thorthurm mit offenem Thore und aufgezogenem Fallgitter. An das Thor schliesst sich eine gezinnte Quadermauer an, über welche einige Gebäude der Stadt herausragen. Die Gebäude stellen sich als Bauten von mehreren Stockwerken dar, mit hohen Dächern



Fig. 17.

und abgetreppten Giebelwänden. Ausserdem sieht man noch einen schlanken runden Thurm mit zwei Zinnengalerien. Über die Brücke reiten gegen die Stadt zwei Gewappnete, beide in ihrem Äussern einander gleich,



Fig. 18.



Fig. 19.

völlig mit Plattenharnisch gerüstet, mit geschlossenem Helmen bedeckt, wallenden Helmdecken und hohen Pfauenstutz. Jeder Ritter hält in der Rechten ein Fähnlein mit der österreichischen Binde, in der Linken vor der Brust einen dreieckigen Schild mit demselben Abzeichen. Die Decken der im Schritte gehenden Pferde sind an Brust, Hals und Hinterschenkel mit dem gleichen Wappen geziert. Zwischen der ersten Reiterfigur und der Stadt befindet sich der Länge nach der abgekürzte Name: AL'BTI, hinter dem zweiten Reiter liest man RUDOLFUS FILIUS. Die auf dem mit Perlenlinien bekränzten Schriftrande befindliche Legende lautet: † S. quod (unterbrochen durch das Bild der Stadt) fecit . de . Fe (unterbrochen durch die hinteren Pferdefüsse des zweiten Reiters) cle prvcka (kräftige Lapidar). Das Siegel, dessen Stempel noch in Vöcklabruck vorhanden ist, dürfte dem XVI. Jahrhundert angehören. (Fig. 18.) Ausserdem besitzt die Stadt noch ein Siegel aus dem XVI. Jahrhundert, welches dieselbe Vorstellung, wie das eben erwähnte Siegel zeigt. Doch ist dieses Siegel bei weitem weniger zierlich, die Wappnung der beiden Ritter deutet auf das XVI. Jahrhundert, die Gebäude der Stadt sind viel einfacher, die Fähnchen der Ritter sind ohne Wappen, dafür die drei Brückenpfeiler mit dem Bindenschilde geziert. Zunächst dem ersten Ritter A. P., hinter dem zweiten RV. Auf einem um den Rand der oberen Hälfte des Siegels schwebenden Schriftbande die Worte: S. quod fecit Fecle prvck (neuere Lapidar). (Fig. 19.)

X. Siegel der Stadt Wien.

Obgleich der XI. Band der Mittheilungen bereits eine umfangreiche Abhandlung über die Siegel der Stadt Wien enthält, wodurch constatirt wurde, dass das ursprüngliche städtische Wappen der einfache Adler war (vorkommend seit 1239), und dass erst mit Kaiser Friedrich IV. eine Änderung des Wappens in der Art vor sich ging, dass man aus dem einfachen Adler einen doppelköpfigen machte und ein (zwar schon früher vorkommendes) Kreuzschildlein auf dessen Brust legte, so war doch Regierungsrath R. v. Camesina in neuester Zeit so glücklich, ein weiteres bisher unbekanntes Siegel der Stadt Wien aufzufinden. Es zeigt den einfachen Adler, gehört wahrscheinlich in die erste Hälfte des XV. Jahrhunderts und wurde ausführlich besprochen und abgebildet im XIII. Bande der Mittheilungen.



Fig. 20.

In neuester Zeit war dieser Forscher wieder in der angenehmen Lage, ein weiteres Wiener Stadtsiegel aufzufinden. Dasselbe ist, wie Fig. 20 zeigt, rund, hat drei Zoll im Durchmesser. Im Siegelfelde sehen wir noch den einköpfigen Adler, jedoch mit der im XV. Jahrhundert üblichen Auffassung, höchst zierlich ausgeführt. Der Schriftrahmen wird nach aussen und nach innen von einem mit Ringelchen belegten Stufenrande eingefasst, und enthält genau die gleiche Umschrift (selbst in derselben Buchstaben-Figuration und Schreibweise), wie das älteste Wiener Stadtsiegel, nämlich: † Sigillvm . civivm vvinnensivm.

Das Siegel findet sich bisher nur in einer einzigen Urkunde des städtischen Archivs, welche, ausgestellt von Bürgermeister Hanns Steger, das Datum 1448 24. Mai trägt. Auf der Urkunde heisst dasselbe das grosse Siegel.

„1448. Wien Freitag vor S. Vrbanstag (24. Maj) Hanns Steger, Ritter, Burgermaister vnd Münzmaister, vnd der Rat der Stat zv Wienn, bekenen zv schulden dem Edlen Gerharten Franawer 2000 guter newer vngrische gulden, vnd selbe von dem nagstkunftigen sand Johannstag zu Sunnwenden, vber ein ganczes Jahr zu bezahlen, vnd geben ihm den Brief, versigelt mit vnserm grossem anhangenden Statinsigel. Orig. Perg."

Es dürfte nur sehr kurze Zeit in Benützung gestanden sein, denn noch im Jahre 1444 sehen wir das alte grosse Siegel verwendet, während das neue Siegel schon im Jahre 1464 geschnitten wurde. Auffallend ist jedenfalls, dass dieser Adler dem ältesten Siegel wieder gleicht und nicht mit dem Kreuzesschildlein geziert ist, da doch aus dem XIV. Jahrhundert drei verschiedene, somit ältere Formen des städtischen Adlersiegels mit diesem Kreuzschildlein auf der Adlerbrust uns bekannt sind.

XI. Siegel des Wiener Bürgerspitals.

Schon im Jahre 1289 erscheint urkundlich „der Burger Spital" das von der Wiener Gemeinde angeeifert, durch das glänzende Beispiel, welches der Arzt Gerhard den Bürgern durch die Errichtung des Heiligen-Geist-Spitals (1211) gegeben hatte, für gebrechliche Arme und Kranke gegründet wurde. Obgleich das Gründungsjahr nicht bekannt ist, kann man doch annehmen, dass diese wohlthätige Stiftung um die Mitte des XIII. Jahrhunderts entstanden ist, weil das Spital bereits in einer lateinischen Urkunde vom Jahre 1257 besprochen wird. Das Spital war zu Ehren der heil. Jungfrau und Aller Heiligen geweiht



Fig. 21.

und befand sich am linken Wienufer in der Gegend zwischen der heutigen Elisabeth- und Schwarzenbergbrücke. Die oberste Leitung des Bürgerspitales stand der Gemeinde zu. Die Armen- und Krankenpflege versahen durch lange Zeit (bis gegen die Mitte des XIV. Jahrhunderts) die Brüder vom heil. Geist, die jenseits der Wien, wie erwähnt, selbst ein Spital besassen [1]. Das Siegel dieses Bürgerspitals, das bereits im XIII. Jahrhundert erscheint, hat eine spitzovale Form (1 Zoll 5 Linien im Breiten- und 2 Zoll 1 Linie im Längendurchmesser). Im Siegelfelde ein einfaches Kreuz auf einem Felsen, zu oberst steht darauf eine Taube mit ausgebreiteten Flügeln und Kreuznimbus, in den vier durch das Kreuz gebildeten Rechtecken ist oben Sonne und Mond und unten je ein Stern angebracht. Die in Lapidaren geschriebene Legende auf dem von Innen- und Aussen-Stufenrande eingefassten Schriftbande lautet: † S. hospitalis . civium . in wiena. Ein sehr ähnliches Siegel führte auch das Heiligengeistspital [2]. (Fig. 21.)

XII. Siegel des Klagbaumspitales.

Bald zeigte sich, dass diese beiden Spitäler für Wien nicht genügten. Die in Folge der Kreuzzüge und des gesteigerten Handelsverkehrs häufigere Berührung mit dem Oriente hatte die Verschleppung bösartiger Krankheiten nach Mitteleuropa zur Folge. Insbesonders wurde Wien von derlei Kranheiten stark heimgesucht. Um die Gefahr der Ansteckung und Weiterverbreitung möglichst einzuschränken, gründete Gerberd, der Pfarrer von St. Stephan, im Jahre 1266 ein Spital für Aussätzige beim Klagbaum auf der Wieden, ziemlich weit entfernt von der Stadt. Die Capelle wurde 1267 zu Ehren des heil. Job geweiht. Das Spital war für männliche und weibliche Kranke eingerichtet und stand unter der Leitung eines Meisters und einer Meisterin. Obgleich es nie bedeutendes Vermögen gehabt haben dürfte, bestand dieses Spital bis zur ersten Türkenbelagerung, zu welcher Zeit es gleich den übrigen in den Vorstädten bestandenen Spitälern zerstört wurde [3]. Später lebte die Stiftung wieder auf, bis sie im Jahre 1706 dem Bürgerspitale völlig incorporirt wurde. Das in die Stiftungszeit dieses Spitals zurückreichende Siegel ist spitzoval (2 Zoll 1 Linie im Längen- und 1 Zoll 4 Linien im Breiten-Durchmesser). Es enthält im Siegelfelde ein Kreuz auf einem Menschenkopfe aufgerichtet, in den oberen rechten Winkeln Sonne (Stern?) und Mond, in den unteren je einen gegen aussen gewendeten Vogel mit gegen das Kreuz zurückgerichtetem Kopfe. Die Legende (Lapidar) auf dem mit Perllinien begränzten Schriftrande lautet; †. S. Dominarum in elagpavm. (Fig. 22.)

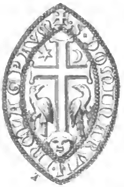


Fig. 22.

[1] Ausführliches über dieses Spital s. Altmann's Wiener Bürgerspital und Weiss's Geschichte der öffentlichen Anstalten etc. für die Armen-Versorgung.

[2] Dieser Orden, dessen Spitalskirche dem h. Anton geweiht war, war bald in seinem Vermögen sehr herabgekommen. Nachdem der letzte Ordensbruder Jakob Nagl einige Jahre nach der ersten Türkenbelagerung gestorben war, ging das wenige Vermögen an das Wiener Bisthum über. Nagl war so arm, „dass er weder Essen noch Trinken noch Kleid gehabt vnnd aus Rechter Armueth und das er nichts gehabt gestorben". (Notizenblatt der k. Akademie 1860 p. 118.)

[3] S. hierüber Weiss l. c. p. 14 und Hofbauer's Wieden p. 185

XIII. Siegel des St. Merten-Spitals.

Zwischen 1330 und 1339 vom Herzog Otto dem Fröhlichen gestiftet, verlor dieses vor dem Widmerthor gelegene Spital bald seine Selbständigkeit, indem es durch Herzog Albrecht unterm 20. August 1343 mit dem von Friedrich dem Schönen gestifteten Spitale vor dem Werderthor vereinigt wurde. Aus dem Inhalte dieses Stiftbriefes geht hervor, dass das neue Spital für Sieche eingerichtet war. 1468 wurde das hospitale Sancti martini viennense monasterium dem vom Kaiser Friedrich IV. gestifteten Georgsorden einverleibt, welcher bis zur Zerstörung des Spitals (1529) in dessen Besitz blieb. Das aus der Stiftungszeit herrührende Siegel (rund, 1 Zoll 4 Linien im Durchmesser) zeigt im Siegelfelde den Ritter St. Martin, zu Pferde, das Haupt unbedeckt, wie er eben mit dem Schwerte seinen Mantel theilt, um einen unbekleideten Armen mit der Mantelhälfte zu bedecken. Vor dem Ritter schwebt der Bindenschild. Das Siegelfeld ist mit Rankenwerk ausgefüllt. Die Legende, in Lapidaren geschrieben, im mit Perllinien begränzten Schriftrande lautet: S. Domi. sancti. martini.



Fig. 23.

XIV. Siegel des Abtes Andreas von Admont.

Für das Studium der Entwicklung der Siegelschneidkunst sind die Porträtsiegel geistlicher Würdenträger von besonderer Bedeutung. Auf denselben werden Bischöfe und Äbte grösstentheils in ganzer Figur, entweder auf Faltistorien sitzend oder stehend, selten in Bruststücken dargestellt. Von diesen Siegeln ist eine namhafte Zahl erhalten. Anfangs sieht man darauf nur die Figur des Bischofs, meist segnend, später wird architektonische Ausschmückung zu Hilfe genommen, sodann kommen Schutzheilige, Engel, Wappen etc. darauf vor. Ein solches architektonisch sehr reich ausgestattetes Siegel ist jenes in der Aufschrift bezeichnete. Unter einer reichen gothischen Architektur sitzt im Siegelfelde der Abt in voller Pontificalkleidung, die Rechte zum Segen erheben, in der Linken das Pedum haltend. Unter der Figur das Stiftswappen. Das Siegel selbst ist spitzoval (3 Zoll im Längen- und 1 Zoll 11 Linien im Breitendurchmesser) und hat zwischen Perlenlinien folgende in Lapidaren geschriebene Umschrift: S. andree . dei . gra. abbat-s :·: moasterii admotesis.



Fig. 24.

Abt Andreas, aus dem Geschlechte der Edlen v. Stättheim, stand dem Stifte von 1423 bis 1466 vor, er wird wiederholt Princeps abbas de Admont (Fürstabt) genannt. (Fig. 24.)

XV. Siegel eines Pfarrers von Heiligenstadt.

Wir geben in Fig. 25 die Abbildung dieses spitzovalen Siegels (2 Zoll 2 Linien und 1 Zoll 3 Linien). Es enthält eine ganz interessante Zeichnung im Siegelfelde, nämlich in einer gegliederten spitbogigen Nische unter einem spät-gothischen Baldachine den Erzengel Michael (Kirchenpatron), mit Schwert und Seelenwage. Zu Seiten der Nische eine Quadermauer. Unter der Engelsfigur in einem kleinen Schilde ein nach rechts sehender Kopf. Die Inschrift befindet sich auf der Einfassung des Siegelfeldes und ist aussen mit einem ornamentirten Bande und innen durch eine Stufenlinie begrenzt. Der Schriftrahmen wird oben durch den Baldachin, der bis an den Siegelrand reicht, unterbrochen. Die Inschrift lautet: S. leopoldi plebani in sancto loco. Das Siegel führte der Klosterneuburger Capitular Leopold, der zwischen 1420 und 1427 Pfarrer zu Heiligenstadt war. *Dr. K. Lind.*



Fig. 25

Heraldisch-genealogische Zeitschrift.

Organ des heraldischen Vereines „Adler" in Wien. I. Jahrgang.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Der am 10. Mai 1870 gegründete heraldische Verein obigen Namens bestimmte als Ziel seiner Thätigkeit die eingehende Pflege der Heraldik, Sphragistik und Genealogie, jener wichtigen historischen Hilfswissenschaften. So wie die Alterthums-Vereine berufen sind, die Denkmale der Vorzeit im allgemeinen zu erforschen und zu bewahren, eben so soll es den heraldischen Vereinen zustehen, speciell die Denkmale des Adels der künftigen Erinnerung zu erhalten.

Seit Jänner 1871 gibt dieser Verein ein Journal heraus, und dieser ganz vorzüglich redigirten Monatschrift wollen wir bei dem Umstande, als in derselben gar manches nicht blos vom Standpunkte dieses Vereins, sondern allgemein archäologisch Interessantes publicirt wurde, unsere Aufmerksamkeit widmen. Wir übergehen die ganz interessanten und lehrreichen Aufsätze über die Geschichte des Ordens vom goldenen Vliesse, über die obersten Hofämter in Österreich, über den Original-Topfhelm im Besitze des Grafen Hans v. Wilczek, über das St. Christophori am Arlberg Bruederschafts-Buech, über die Proben aus dem Donaueschinger Wappenbuch vom Jahre 1433, über das Flandern'sche Turnierbuch aus demselben Jahre, über heraldische Schildhalter, über die Genealogie des Scherffenberg'schen Geschlechtes etc. und wollen uns für diessmal nur auf die beiden Aufsätze des Fürsten Friedrich Karl von Hohenlohe-Waldenburg, betreffend archäologische Skizzen aus Tirol, beschränken.



Der erstere bringt anlässlich sehr beachtenswerther Nachrichten über das Wappen von Tirol, werthvolle Mittheilungen über ein vorzügliches Schnitzwerk. Wir erfahren nämlich, dass sich im fürstlich Thurn- und Taxis'schen Rentamts-Gebäude in Meran vier in Holz geschnitzte und bemalte Wappentafeln befinden. Auf denselben sind in vorzüglicher Weise sowohl hinsichtlich Zeichnung wie Ausführung die Wappen von Österreich, das altösterreichische Wappen mit den fünf Adlern, der tirolische Adler und endlich das Wappen von Schottland, ein rother gekrönter Löwe im goldenen Felde, dargestellt. Durch dieses letztere Wappen lässt sich mit Sicherheit annehmen, dass diese Tafeln unter Herzog Sigismund, dessen Gattin Eleonore eine schottische Königstochter war, angefertigt worden waren. Besagte Wappentafeln haben unstreitig bedeutenden kunstgeschichtlichen Werth, man kann sie den besten mittelalterlichen derartigen Schnitzwerken anreihen, wie dies ein Blick auf die jener Zeitschrift beigegebene ganz gelungene Abbildung begründet.

In dem zweiten Aufsatze lernen wir einen ganz interessanten Grabstein kennen, welcher in lobenswerther Fürsorge für dessen Erhaltung seit 1856 in der neuen Umfassungsmauer des Kirchhofes der St. Johan-

neskirche im Dorfe Tirol eingemauert ist. Fig. 1 [1] gibt eine Abbildung davon.

Diese Sandsteinplatte deckte bis 1855 ein gemauertes Grab auf der Nordseite der nun abgebrochenen alten Dorfkirche. In der Mitte der Platte sehen wir das Wappen, ein schräg gestellter Schild, überdeckt mit einem im Halbprofil gestellten Helme, als dessen Zier Büffelhörner und Ohren erscheinen. Die Umschrift des Grabsteines ist nur mehr stellenweise lesbar und lautet: † anno domini mille | simo CCCXLILX obiit stenuus | (Vir? Diepoldus) | dictus Hel in die Fabiani m. Indem wir uns hier nur auf die Bekanntgabe dieses Monuments beschränken und im übrigen auf den diesen Stein eingehend erklärenden Aufsatz in besagter Zeitschrift verweisen, wollen wir nur noch hinsichtlich der Jahreszahl bemerken, dass wir dem Autor des Aufsatzes in deren Auslegung beistimmen, und die Zahl 1361 für die richtige annehmen, die der Steinmetz verständlich anzugeben nicht wusste, wie derlei Fälle sehr häufig vorkommen.

Schliesslich können wir nicht umhin, eine Notiz zu berühren, die sich in Nr. 8 dieser Monatschrift befindet. In dem tirolischen Städtchen Klausen fand man im Frühjahre 1871 in einem etwa schon seit einigen Jahrhunderten unbeachteten Dachkämmerlein eines offenbar zur Vertheidigung der nebenstehenden Brücke über die Eisack dienenden Thurmes 59 alte Schilde (s. g. Sturmwände) und circa 600 Flitschpfeile (darunter viele fast wie neu). Die Schilde sind von verschiedener Grösse, von starkem Holze, rückwärts mit Schweinsleder, vorne mit leinenen Rupfen überzogen. Die meisten Exemplare hatten rückwärts keine Armriemen mehr, doch sind dort noch Eisentheile links und rechts sichtbar. Sie sind sämmtlich, jedoch verschiedenartig bemalt, einige roth mit vergilbten Querbalken, andere ganz roth oder schwarz etc. Vier Schilde behielt sich die Stadt Klausen, die anderen wurden, ein einziges Exemplar ausgenommen, durch einen Botzener Unterhändler nach München verhandelt.

Mit Recht bedauert die heraldisch-genealogische Zeitschrift eine solche Verschleppung; leider kann sich in vielen solchen Fällen die k. k. Central-Commission auch nur auf das Bedauern beschränken, da es vielmals vorkommt, dass die k. k. Conservatoren und Correspondenten ja selbst die Landesvereine von derlei Funden absichtlich nicht in Kentniss gesetzt werden, auch haben die ersteren, wenn sie auch hievon Wissenschaft erhalten, eben so wenig wie die Central-Commission und selbst die Landesvereine keineswegs eine solche gesetzlich begründete imperative Gewalt, um derlei schmählichen Unfug verhindern zu können. Sehr oft ist der Patriotismus der Besitzer ein so geringer, dass sie nicht einmal den Landesmuseen einzelne Exemplare von derlei Gegenständen zukommen lassen. ...*m*...

Kostbarer Pergamentcodex der Marciana.

Enthaltend zahlreiche Vorstellungen zum häuslichen Leben der Alten und zur Mythologie.

Eine neuere Anwendung der Photographie auf alte Drucke und Zeichnungen wird, scheint es, mit fast verschwindendem Kostenaufwande, deren Vervielfältigung in einer Art gestatten, dass sich die verführerische Aussicht eröffnet, alle diese Hunderte, ja Tausende von kostbaren Miniatur-Zeichnungen der alten Pergament-Bände in den verschiedenen öffentlichen und Privat-bibliotheken dadurch zum allgemeinen Eigenthume gedeihen zu sehen.

Bisher wurde der Anblick dieser Gegenstände und die Möglichkeit sich ihrer zu erfreuen, bei guter Anempfehlung, doch nur dem verhältnissmässig so kleinen Kreise der Männer vom Fache, den Personen der Gesellschaft vergönnt, und da stand man noch, und zwar je vorzüglicher der Gegenstand war nur um so mehr, unter dem Banne des Aufsehers, dessen kalter misstrauischer Blick, eine übrigens häufig kaum auszulassende Vorsichtsmassregel, allerdings keine kleine Störung des ruhigen Genusses bildete.

So wie der Photograph mit seiner auf den Sonnenstrahl berechneten gefahrlosen Vorrichtung auftreten kann, wird dies einfach Sache des Übereinkommens; man hat dann nicht erst ängstlich nach der Meisterhand zu suchen, die Strich um Strich die Zeichnung aufnimmt und sie genau so wiedergibt; es genügt einfach, den so sehr ermässigten Kostenpunkt zu berichtigen. Und über welche Reihen merkwürdiger Bildnisse von Fürsten und berühmtesten Männern und Frauen das ganze Mittelalter hindurch, über welch' eine Masse der anziehendsten geschichtlichen und religiösen Darstellungen, über welch' einen Schatz von mit dem zartesten Sinne ausgeführten Arabesken-Zeichnungen, wird man da zu gebieten haben, wie wird das ganze häusliche und öffentliche Leben, wie werden z. B. die Wandlungen der Bekleidung nach den Jahrhunderten und Völkerschaften sich so klar abrollen, wenn einmal der Inhalt nur eines bedeutenderen Theiles der in den europäischen Sammlungen aufgestapelten Pergament-Bände auf solche Art den Blicken und der vergleichenden Betrachtung des gebildeten Publicums vorliegen wird.

Wien besitzt Schätze dieser Art in seiner Palatina; sie sind hier nicht der Gegenstand unserer Besprechung, weil ein durch Verhältnisse herbeigeführter zehnjähriger Aufenthalt in Venedig, bei der, durch die Vertheilung in den ausgedehnten Räumlichkeiten und durch das ganze hergebrachte Gebahren so sehr beförderten Leichtigkeit der Benützung, uns mit den Schätzen der Marcusbibliothek ungleich vertrauter gemacht hat.

Was in unseren Tagen illustrirte Ausgaben dadurch zu leisten haben, dass einzelnen vorkommenden Namen oder angeführten Thatsachen, zur Erleichterung des Lesers, auf demselben Blatte die bildliche Darstellung sich beigefügt befindet, das bezweckte in der Marcusbibliothek ein geschmackvoller Pergamentcodex, einst Eigenthum des Cardinals Bessarion aus der alten Kaiserstadt Trapezunt, mittelst fast zweihundert zwischen die fortlaufenden Verse des Gedichtes eingezeichneter zum Theile sehr niedlicher und colorirter Bildwerke. Der Codex, das griechische Jagdgedicht Oppian's enthaltend, in Klein-Quart, wie man glauben möchte in Thessalien geschrieben und aus dem X. Jahrhundert, muss ein Lieblingsbesitz Bessarion's gewesen sein, wie einzelne, von ihm mit wahrer Liebe eingeschriebene Sätze, z. B. bei der Darstellung eines Brautzuges, wo er von dem „süssen Duft" spricht der aus der Zeichnung wehe, und zahlreiche Verbesserungen von Schreibfehlern beweisen.

[1] Wir verdanken diese Abbildung der Gefälligkeit des heraldischen Vereines, welcher gestattete, dass die in seinem Organ erscheinende Illustration auch für unsere Mittheilungen verwendet werden kann

Der Codex, als solcher natürlich bekannt, ist für die archäologischen Studien so viel wie nicht benützt, wie die einfache vor Jahren entworfene Angabe der Reihe von Zeichnungen, die wir hier folgen lassen, zeigen wird, und zugleich, was sich da für ein niedliches Bändchen als erwünschter Beitrag zur Kenntniss des bildlichen Alterthums zusammenstellen liesse. Auf ein solches Unternehmen jedoch musste man einfach verzichten, so lang die Hand des Zeichners unentbehrlich war, dem noch dazu der Mann vom Fache nicht von der Seite weichen durfte, wegen aller der bedeutsamen kleinen Eigenthümlichkeiten in den Darstellungen der Alten, die dem darauf nicht eingeübten Auge einfach entgehen. Glücklich, wenn man diese Schwierigkeit nun durch den neuen Fortschritt der Photographie als beseitigt ansehen dürfte, denn ist auch nicht jede einzelne Überlieferung, die aus dem Alterthume stammt, von unschätzbarem Werthe, so ist es bestimmt das Gesammtbild desselben, das doch nur in solcher Art erreicht wird und das wie ein treuer Spiegel dient, in welchem jede Zeit durch Vergleichung ihre eigenen Züge klar und deutlich erkennen mag.

Die Zeichnungen sind zum grösseren Theile einfach hingeworfene Umrisse, wo es der Gegenstand mit sich brachte, mit Sorgfalt ausgeführt, mit Farben und selbst mit Gold behandelt. Sie beginnen:

I. Buch.

1. Der knieende Dichter überreicht dem über mehreren Stufen thronenden Kaiser Caracalla sein Gedicht.

2. Mann und Frau stehend, vor denen die Thiere paarweise vorüberziehen.

3. Boot, Fischfang.

4. 5. Vögelfang. Sehr belebte Darstellung.

6. Einzelne Thiere mit beigesetzten Namen *μύραινα*, *ἰχνεύς*.

7. Auszug zur Jagd, mit Hunden.

8. 9. Jagd auf Hirsche.

10. 11. 12. Jagd auf Eber, Hirsche u. a.

13. 14. Jagd auf Bären, auf Eber. Am Firmamente erscheinen die Gestirne, Sonne und Mond; die Gestirnscheiben füllt immer ein Brustbild; die Sonnenscheibe ist roth, die des Mondes weiss gefärbt.

15. Schreitendes Maulthier mit Jagdgeräthschaften beladen, dabei der Treiber.

16. Gefecht zwischen zwei gewappneten Reitern.

17. Reiter mit Lanze gegen Löwen ankämpfend; Löwin einen Eber zerfleischend.

18. Befestigter Thurm von schwarzen Mauren darin vertheidigt gegen zwei angreifende Reiter, wovon der eine verwundet ist.

19. 20. 21. Verwundeter Reiter, mit Pferd stürzend, dabei ein Pferd mit abgeworfenem Reiter, Achilles im Zweigespann, König Philipp von Macedonien, dem man den Bucephalus vorführt; das berühmte Pferd ist weiss und hat am Schenkel als Zeichen des Gestüts [1] einen Ochsenkopf eingebrannt.

22. 23. 24. 25. Bucephalus im Stalle stehend, hinter einem Gitter, mit dem eingebrannten Gestütszeichen des Ochsenkopf's. Darius im Zweigespann fliehend vor dem ihm zu Pferde, auf seinem Bucephalus, mit dem Gestütszeichen, verfolgenden Alexander. Zwei Pferde im schnellen Laufe fliehend durch ein Ährenfeld und stehendes Wasser. Bellerophon im Kampfe mit der Chimäre.

26. 27. Zwei Pferde, gegen Felsen anrennend. Brennender Ätna, am Fusse desselben ruhig weidendes Pferdegestüt.

28. Pferdegestüt. Vögel. Delphin.

29. 30. 31. Pferdegestüt, ein Löwe, der aus dem Rohrdickicht springt; am Firmament das runde Gestirn der Sonne, roth gemalt. Mauritanische Reiter, mit Filzkappen, einen Hirsch verfolgend. Zwei Pferde, von einem Tiger und einem Bären angefallen.

32. 33. Zwei Pferde gegen einen Eber und einen Löwen ankämpfend. Ansicht der Insel Lemnos; man sieht ein Getreidefeld, einen Brunnen, einen See, zwei weidende Pferde.

34. 35. Festlicher Brautzug. Tänzerinnen, die ersteren mit Fackeln, dann andere mit Crotalen beginnen den Zug; dann kömmt der Knabe *παρανυμφίος* mit Stab und dem Gefäss mit den kostbaren Salben; dann kömmt der Bräutigam mit Kranz im Haar; oben von der Hand des Cardinals *ἵππος καὶ ἵππη γραφὴ παλαιοῖν μόρα*. Hengst Stute belegend; Stute mit Füllen.

36. 37. 38. Zwei Bäume voll Vögel, auf jedem ein Knabe. Ein Baum voll Vögel unten vier Knaben. Taubenschlag ober einem freistehenden Pfahle, unten zwei Füchse.

39. 40. Eine schwangere Lacedämonierin, von schönen Männer- und Frauengestalten umgeben. Faustkampf zwischen Amykus und Polydeukes.

41. 42. Die gebärende Lacedämonierin, Mädchen und Jünglinge herum, grüne Zweige schwenkend. Verschiedene Hundearten.

43. 44. Schlangen. Ochsen, Pferde, Vögel.

45. Hunde.

46. 47. Hunde jagend; Stier, Eber. Hunde einen Löwen jagend, Jäger dabei.

48. Hunde und ein Hase.

49. Hündin mit Jungen.

50. Jäger mit Hund an der Leine gegen Eber vorschreitend.

51. Jäger stehend zwischen zwei Hunden; man sieht zwei Hasen im Versteck.

52. Wiese mit Hecke, Haushof mit Planke eingefasst, darin Korn aufgeschüttet und dabei auf der Erde sitzend ΓΥΝΗ ΩΔΙΝΟΥΣΑ, neben ihr zwei Hunde.

53. 54. Platz von einer Holzplanke eingefasst, darin liegende Ziegen und Böcke und der schlafende Hirte; der Nachtdieb ΚΛΕΠΤΗΣ, mit einem Beile bewaffnet, schleicht mit einem geraubten Bock davon, man sieht noch einen Hund, der einen Hasen erwürgt. Der Ernte-Karren von zwei Ochsen gezogen, dabei der Hausvater schreitend, und drei Knaben in weisser Kleidung; ferner der Jäger, seinen Hunden einen gefangenen Hasen entreissend.

II. Buch.

55. 56. Artemis stehend mit Köcher, in der vorgestreckten Linken den Bogen, die herabhängende Rechte auf einen Schild gestützt, was eine seltene

[1] In Bezug auf diese Gestütszeichen wird man, nebenbei gesagt, nach einer alterliebten Sage bei Strabo V, p. 215, wo ein dankbarer Wolf seinem Wohlthäter, der demselben die Freiheit verschafft hatte, einen Rudel ungezeichneter Pferde in den Hofraum treibt, deren treffliche Abstämmlinge der Besitzer dann alle mit den Zeichen eines Wolfes bezeichnen lässt, erstlich auf das Vorhandensein mehrerer Gestüte mit besonderen Bezeichnungen, in alter Zeit schon, in dem Karstgebirg um Triest aufmerksam gemacht, sowie es noch jetzt der Fall ist, dann lernt man eines der Gestütszeichen, den Wolfskopf nämlich kennen und auch das trifft ein, dass die Pferde weniger durch Schönheit, als durch Schnelligkeit ausgezeichnet waren.

Vorstellungsart der Diana ist; vor der Göttin stehend der Dichter; im Hintergrunde ein Tempel. Centaur und drei Paare mit Bocksfüssen.

57. 58. 59. Perseus abgewendet stehend, den Spiegel vorhaltend, um darin ohne Gefahr der Versteinerung die Gorgo zu sehen, die er ersticht. Gorgo ist gebildet als in einen Fisch ausgehend, der obere Theil weiblich mit Schlangen in den Haaren. Jäger auf Hasen, Füchse, Hirsche, Stiere jagend. Zwei Jäger zu Pferde mit Lanze auf Löwen, mit Bogen und Pfeil auf Hirsche jagend.

60. 61. 62. Jäger mit Hunden, auf Eber und Hirsche jagend. Polydeukes im Faustkampf zwei Gegner niederschlagend; Jäger mit Hunde Hirsch jagend. Jäger und und im Netz gefangener Hirsch, Eber, Bär.

63. 64. ATAΛANTH und ΩPIΩN mit Stern ober sich, jagend. Eber, zwei Jäger zerfleischend, Jäger einen Hirsch beim Fusse festhaltend.

65. 66. Orientalisches Hirtenleben; Dattelärndte; unter dem Palmbaum ruhend Knaben, sich mit Zweigen fächelnd, dabei ein grosser Korb mit Käsen gefüllt u. dgl. Lebende Figuren im Flusse. Zwei Stiere und zwei Kühe.

67. Zwei Stiere, sich mit den Hörnern stossend.

68. 69. Zwei Stiere kämpfend. Βουκόλος, der Rinderhirt stehend und seine Heerde.

70. Nilfluss und dabei drei BOEC . AIΓYΠTIAI, in Gestalt den Hirschen ähnelnd.

71. 72. NAYMAXIA, zwei kämpfende Schiffe. CYPIOI TAYPOI, zwei Stiere.

73. Die befestigte Stadt Antiochia in der Ebene zwischen zwei Bergen, hinter denen mit halbem Oberleib hervorsehend die Figur des Windes auf Horn blasend, und eine zweite des Gebirgsbaches aus einem Horn Wasser ausgiessend, dabei noch eine männliche Figur des Flusses Orontes Schilf umfassend.

74. Hercules, eine Rinderheerde treibend, geneckt von fünf Figuren hinter einem Berge mit halbem Oberleibe hervorsehend, zwei männliche Figuren mit Horn und daraus die eine Wasser, die andere Luft ausströmend (Gebirgsbach und Wind).

75. APOTHP, pflügender Landmann.

76. 77. Hirschbegattung. Hirschkuh mit Jungen in einem Getreidefelde.

78. Hirsch in einem Walde.

79. Vier Hirsche einen Fluss durchschwimmend.

80. Zwei Hirsche, Schlangen zerbeissend.

81. Zwei laufende Hirsche.

82. 83. Jäger, einen wüthenden Stier am Strick zurückhaltend. Zwei Hirsche. Rebhuhn und brütendes Rebhuhn.

84. 85. Jäger einen Hirsch am Stricke führend; ein im Netz gefangenes Paar Rebhühner. Bock, einen Eber umstossend, eine säugende Ziege.

86. 87. Kämpfendes Bockspaar, kämpfendes Widderpaar. Jäger, einen Bock bei den Hörnern ziehend.

88. Drei Böcke und eine Ziege.

89. 90. Ein Fluss voll Fische, die einem Widder verfolgend nachschwimmen, am Ufer ein zweiter stehend. Laufender Hirsch, von zwei fliegenden Falken verfolgt.

91. 92. Laufendes Pferd, darüber zwei fliegende Falken; eben so über einem laufenden Hirsche. Zwei Wölfe, zwei grüne Papageien.

93. Ein einfaches kleines Haus, zum Fenster heraus lehnt mit halbem Oberleibe eine schöne Griechin, am Boden darunter ein junger Grieche, einen andern mit den Armen fassend und mit Kolbenschlägen niederwerfend: ἔρωτες (Liebeshändel); darüber in den Wolken Jupiter Blitz schleudernd. Im Hintergrunde ein Tempelgebäude des Liebesgottes ὁ Ἔρως, der darüber schwebend seine Pfeile auf eine zahlreiche Versammlung vor dem Tempel stehender Gottheiten abschiesst; man erkennt Minerva, Vulcan, Venus, Mercur, mit den Flügeln an den Füssen, Pan, mit Bocksfüssen und gelben Flügeln, Apollo mit dem grossen Discus um das Haupt. Die Kleidung des jungen Griechen ist ganz die jetzt gebräuchliche, das enge Leibchen und der breite Unterrock.

94. Ὁ Ἔρως geflügelt, stehend, den Bogen spannend, an der Stirne zwei Hörnchen, vor dem Geschoss sich flüchtend neun vierfüssige Thiere (Löwe, Bär, Stier, zwei Pferde, Hirsch, Widder, zwei Böcke), dann zwei Schlangen; oben zehn Vögel im Fluge.

95. Stier über einem niedergeworfenen Menschen; blutender Löwe, blutender Bär, im Begriffe ihn anzugreifen.

96. Jäger mit Lanze gegen blutenden Löwen; Jäger, einen getödtet liegenden Stier, Eber, Bär betrachtend.

97. 98. Elephant. Sitzender Künstler, Elephantenzähne und Hirschhörner verarbeitend zu Kämmen, Bogen.

99. Elephant, einen Wald verwüstend.

100. Eine Hühnersteige, Marder, Iltis, Fuchs, Leopard, die deren Insassen nachstellen.

101. 102. Pfau, dabei laufender Fuchs. Igel auf dem Raub von Trauben.

103. 104. Drei Affen, darunter ein junger. Phineus mit fünf Tafelgenossen, er auf Thronsessel, bei Triclinium sitzend und speisend, ein Sclave trägt Speisen auf, welche aber von den Harpyien sogleich entführt werden; die Harpyien geflügelt mit langen Gewändern. Über Phineus NЄΙΛΟΑΙC. Am Boden vor dem Triclinium eine Meerenge τὸ Στενόν, rechts eine Säule und darüber ΦAPOC.

105. Die APΓONAYTAI geflügelt, mit Schild, Schwert und Lanze ausgerüstet, welche den APΠYIAI, sie verfolgend, nachfliegen. Im Meere unten Schiff H APΓΩ; am Lande Hamster.

106. 107. Der kleine Zeus als Knabe in der Höhle, vor welcher Rhea sie bewachend, und drei Lärm machende Corybanten, als Pane mit Bocksfüssen gebildet, das Ganze auf der Insel Creta mitten im Meere, am Firmamente der Mond; einer der Corybanten mit Tigerkopf gebildet. H PЄA, von einem Löwenpaar (Löwe, Löwin), gezogen, vor ЄPΩC schreitend mit goldenem Haar; den grossen blauen Weltschleier gewölbt über sich.

108. Löwe.

109. 110. Löwe bei einem Teiche stehend. Löwe und Neger bei einem Baum.

111. Löwin mit ihren Jungen. Löwe, Stier zerfleischend.

112. Tiger, Wein schlürfend; eine weibliche Figur mit Füllhorn und Zweig darauf zuschreitend.

113. 114. Zwei Luchse, Thiere verfolgend AYΓΞ . OPYΞ. Brennendes Haus, sich daraus rettend sieben Menschen, Männer, Frauen, Kinder.

115. Schlange, sich in ein Vogelnest einschleichend. Meer und darin Meerthiere, Phoken, Delphine.

116. 117. Zwei Hennen mit ihren Küchlein, von oben ein herabschiessender Falke. Drei Jäger, jeder

einen kleinen geraubten Tiger davontragend, unten drei alte Tiger im Laufe.

118. Zwei Jäger, auf drei Bären Jagd machend, welche daran sind sich mit Weintrauben gütlich zu thun.

119. Drei Bären zwischen Bäumen.

120. Bärin mit ihren Jungen in der Höhle.

121. Bär in seiner Höhle.

122. Fünf Esel.

123. Eselin mit ihrem Füllen. Jäger mit Kind u. Mutter.

124. Drei Eselinnen und zwei Füllen. ΟΝΑΓΡΟC . ΤȢC . ΟΡΧΕΙC . ΤȢ . ΗΩΛȢ . ΔΙΑΜΑΣΣΩΜΕΝΟΣ.

125. 126. Theseus, den Athamas tödtend. Philomele die Kinder erwürgend, 'Ο ΖΗΛΟC, und dabei die stehende weibliche Gestalt der Eifersucht mit Lanze und Messer. Medea, die Verjüngungssalbe kochend. Medea in reich geschmückter Kleidung und die zwei getödteten Kinder:
ΠΩC . ΟΥΚ . ΕΦΕΙCΩ . ΤΩΝ . ΒΡΕΦΩΝ . ΤΡΙC . ΑΘΛΙΑ
Η . ΦΑΡΜΑΚΙC . ΜΗΔΕΙΑ . ΤΥΓΧΑΝΕΙC . ΑΡΑ
Η . ΤΙC . ΒΡΙΜΩ . CΥ . ΚΑΙ . ΝΕΑ . ΤΖΙΚΑΩΝΙΤΙC.

127. Zwei laufende Pferde. Zwei Neger, ein Pferd im Netz fangend.

128. 129. Hyäne, einen Hund zerreissend. Jäger und zwei Hunde sich flüchtend. Jäger, einer Hyäne das Fell abziehend. Zwei ΤΥΜΠΑΝΙCΤΑΙ stehend mit kleinen Tamburinen.

130. Hyäne und zwei laufende Wölfe.

131. 132. Kleines Wohnhaus, dann die Schafhürde, zwei Hirten einen Wolf verfolgend, der ein Schaf raubte. Αστηρ ὁ Σειριος. Am Firmamente die Scheibe des Gestirns, blau gemalt, ein Antlitz zeigend, unten Berg mit einer Höhle, aus der ein Hund heraussieht, ὁ χρυσεος, den eine männliche Figur herauszieht.

133. Fuchs, einen Hasen verzehrend. Fuchs, eine Pantherin belegend.

134. Zwei Jäger, einen jungen Löwen raubend, zwischen einem Löwen und einer Löwin.

135. Eber und Eberjagd, ein Jäger.

136. Dachshund auf Raub von Trauben.

137. Krokodill und Ichneumon.

138. Ichneumon, grosse Schlange zerbeissend.

139. Fuchsbau und dabei Jäger, zwei Füchse einen Hasen und einen Vogel fressend.

140. Zwei Kameele und zwei Neger.

141. Fliehender Strauss ϛρουθο κάμηλος, ein Hund und zwei grosse Straussencier.

142. Jagd auf Hasen mit Hund und Falken, Netz dabei und ein Jäger.

143. Zwei Widder sich hörnernd. Eber im Kampfe mit einem Bären.

144. Bärenjagd. Zwei Bären und ein Eber im Netz gefangen; drei Jäger und drei Hunde.

145. Ein Löwe im Dickicht, ein Löwe, von vier Ochsen einen raubend, Löwe laufend, ein Jäger.

146. Löwe, gelockt durch ein festgebundenes Kalb in einer Grube gefangen, dabei sitzender Jäger.

147. 148. Reiter am Flusse, einen Löwen im Dickicht mit Lanze durchbohrend. Löwe in Grube und Netz gefangen, dabei zwei Jäger.

149. Zwei Tiger im Netz gefangen, zwei Reiter mit Fackeln, zwei Jäger auf Tamburin schlagend.

150. Fischfang mittelst Netz; Mann, Weib und Knabe im Boote, an dessen Spitze eine flammende Pechpfanne; φανός.

151. Vier Krieger mit Helm und Schild und Lanze gegen einen Löwen.

152. Zwei Männer, einen gezähmten Löwen am Stricke führend, während ein Mann auf demselben reitet.

153. Brunnen, in welchen zwei Panther stürzen. See, wo Fischfang mit Fischerreusen getrieben wird, ΚΥΡΤΟΙ. Auf einem Floss sitzend zwei Fischer, andere zwei das Essen kochend, ἁλιευς εψων τζαγαντης.

154. Boot auf fischreichem See, mit Trauben, Ähren, Blättern beladen, darin eine männliche und zwei mit Epheu bekränzte Frauengestalten, Dionysus (Böotia, Euböa), zwischen beiden ein Kästchen και θεον ενομιζε.

155. Oliven-Ernte, ein Jüngling und zwei Mädchen. ΓΑΛΟΥΡΓΟΙ. Mann mit grossem und kleinem Milchgefässe; Mann, Honigkuchen ausnehmend, mit Netz vor dem Gesichte.

156. Getreidehaufen und ein Drescher. Hirt, einen Bock opfernd.

157. Stadt mit Mauereinfassung. Hausvater, das Haupt umhüllt, mit brennender Fackel, zieht zum feierlichen Opfer auf seine Äcker, voraus gehen zwei kleine Mädchen, rückwärts drei Knaben, wovon der eine mit brennender Fackel. Den Zug eröffnet springend ein Ochs, hinter welchem zwei laufende Hunde.

158. Drei Tiger, wovon einer Wein schlürfend.

159. Zwei liegende Tiger, über jedem ein Jäger beschäftigt, demselben eine Schlinge um den Hals zu legen.

160. Reiter und ein Jäger zu Fuss, auf Bärenjagd ausgehend; kleine Knabenfigur, Netz nachtragend.

161. Zwischen zwei Bäumen, auf denen in Schlingen gefangen ΠΕΛΑΡΓΟC, Storch und Kranich; unten ein Bär zwischen zwei Jägern.

162. 163. Hund, einen Hasen verfolgend. Zwei Hunde, Hirschkuh verfolgend.

164. Ein Fuchs, von zwei Hunden verfolgt.

Bessarion hatte wohl Recht, den Codex so hoch zu schätzen, da hierin der alte Künstler ein so bewegtes Bild hellenischen Lebens giebt, des bürgerlichen, wie des religiösen, und worin mit ängstlicher Treue eine so bedeutsame Reihe jener Mythen vorgeführt wird, die nun einmal nach hellenischer Weltansicht in glänzender Färbung den Gesichtskreis abschlossen, über den hinaus er, der Hellene, seinen Blick nicht wagte. Wir mögen nicht läugnen, dass wir durch unsere Mittheilung den Gedanken anzuregen und durch was immer für Hände bis zur Ausführung gebracht zu sehen wünschten, dass die Bilderreihe dieses Codex, vielleicht noch mit entsprechenden anderen vereint, durch die Photographie zum Gemeingute würde, als ein herrliches archäologisches Album; dass was wir Alt und was wir Alterthum nennen, war die Jugend der Welt, davon etwas herüber zu retten hat noch nie geschadet dem Einzelnen nicht, der grossen Gesellschaft nicht, nicht den Staaten.

v. Steinbüchel.

Zur Literatur der christlichen Archäologie und Kunstgeschichte.

Im Anschlusse an meinen in dem vorhergehenden Jahrgange dieser archäologischen Schriften publicirten Bericht über de Caumont's Bulletin monumental habe ich aus dem ersten Hefte 1871 dieser Fachzeitung einen

Aufsatz zur Kenntniss zu bringen, der Verbreitung verdient und das Interesse der Forscher im hohen Grade beansprucht. Die Beichtstühle im Mittelalter sind das Thema dieser kleinen Abhandlung, die ich nicht hoch genug schätzen kann und ohne Umschweif in ihrem Hauptpunkte mittheile. Wir wissen, dass aus der gothischen und vorgothischen Zeit dies Kirchengeräthe entweder gar nicht oder nur zweifelhaft durch Denkmäler vertreten ist. Aus flandrischen und deutschen Gemälden kennt man die im XV. Jahrhundert übliche Vorrichtung für diesen Zweck, die in einem Sessel für den Priester bestand, vor welchem der Pönitent seitwärts kniete und seine Beichte ablegte; der für den Pönitenten dienliche Schemel fehlt gewöhnlich und der ganze Vorgang wird im Innern der Kirche im Seitenschiff oder nahe dem Chorgitter dargestellt. Die fixen hölzernen Geräthe lassen sich vor Ende des XVI. Jahrhunderts bis jetzt nirgends nachweisen. Nun zeigt aber der französische Archäolog, dass in der vor-gothischen und der sich daranschliessenden früh-gothischen Periode des XII. und XIII. Jahrhunderts eine ganz andere Einrichtung für die Beichte vorhanden war, die völlig unbekannt geworden scheint, obwohl sie von englischen Archäologen schon Ende des vorigen Jahrhunderts vorgetragen und bewiesen ist. Der Verfasser führt aus M. Ed. Ledwich's „The antiquities of Ireland“ im Jahre 1790 edirtem Werke folgende Stelle an, welche der Beschreibung der Abtei-Kirche von Aghaboe entnommen ist: „An der Nordseite ist eine gothische Thüre, 4 Fuss hoch und 2 Fuss weit und über 3 Fuss vom Boden. Wenn man die Innenseite näher untersucht, so erscheint eine kleine Zelle in die Dicke der Mauer gemacht, die eine Person zu fassen vermag. Dieselbe ist überwölbt, und gehen die Rippen von vier Pfeilern aus. An der Westseite ist ein Steinsitz. Das ist ein curioser Beichtstuhl, in welchen der Priester durch die Thüre eintrat und in welchem er für die Pönitenten unsichtbar war. Eine kreisförmige Öffnung ging gegen den Friedhof hinaus“. Aus der Schilderung der Abtei von Hore in Irland hebt der Verfasser den Passus aus: „In der Kirche sieht man ein kleines niederes Gelass, das überwölbt ist und einen Beichtstuhl bildete. In der Mauer sind Nischen mit Löchern für die Pönitenten“. So viel aus diesen nicht recht deutlichen Schilderungen hervorgeht, bildete dieser Beichtstuhl eine schöne Einzel-Architektur, die in der Gothik den sogenannten Ciborien-Altären und Tabernakeln gleichartig sein und eine Art von kleinen Capellen darstellen mochte, wenigstens in den Fällen reicherer Anlage. Sonst liess sich der Zweck auch einfacher erfüllen durch die in der Mauer angebrachte, meist vergitterte Öffnung und den in der Mauerdicke ausgearbeiteten Steinsitz, wobei der Pönitent von der Aussenseite der Kirche herankommend zu denken ist. Weil der Friedhof die Kirche gewöhnlich umgab, so trat der Pönitent von diesem aus an die Kirchenmauer heran und beichtete durch die erwähnte Öffnung dem im Innern der Kirche sitzenden Priester. Die Mauer war gewöhnlich nischenförmig an der Stelle mit der Öffnung für den Beichtenden gebildet und die Öffnung selbst in Tuffstein eingefasst. Dieselbe befand sich in solcher Höhe, dass sie der Durchschnittsgrösse des Menschen entsprach. Die Nische sollte dem Beichtenden eine Art von Verborgenheit gewähren und stelle ich mir dieselbe deshalb an der Mauer von aussen nach innen eingetieft vor. Diese Nische also und die in bestimmter Höhe vorfindliche oblonge oder kreisförmige Oeffnung mit oder ohne Steingitter und Fassung halte ich für die Erkennungszeichen etwaiger noch vorhandener Denkmäler dieser Art, wenn nicht eine förmliche Architektur mit Überbau dem gedachten Zwecke gewidmet war, wo dann der Steinsitz und die Öffnung in der Mauer die zunächst entscheidenden Merkmale sind. Hören wir nun die Beispiele, die der Verfasser aus Frankreich namhaft macht.

1. Die romanische Kirche von der Mitte des XII. Jahrhunderts, St. Martin bei Dieppe, zeigt an der Nordseite des Kirchenschiffes diese Oeffnung in Form eines Rechteckes von 84 Ctm. Höhe und 38 Ctm. Breite. Dieselbe ist in Tuff gefasst und liegt gegenwärtig 1 Meter 35 Ctm. über dem Boden, der jedoch abgegraben ist, so dass die ursprüngliche Höhe vom Boden weg für das Aufstützen der Ellbogen entsprechend gewesen.

2. Ähnlich beschaffen erscheint die Vorrichtung an der Kirche zu Bailleul-sur-Eaune, wo in der Nordmauer des Schiffes eine Arcade des XIII. Jahrhunderts mit Bruchsteinen in je zwei wechselnden Schichten der natürlichen Steinfarbe geschlossen ist. Innerhalb dieser farbig wechselnden Schichten befindet sich die oblonge steinerne Öffnung von 75 Ctm. Höhe und 25 Ctm. Breite. Sie liegt gegenwärtig 2 Meter über dem Boden, mass aber früher nur 1 Mill. über demselben.

3. Eine dritte ganz ähnliche Öffnung trifft man in der kleinen Kirche von Bretteville-Saint-Laurent (Canton de Dondeville). Dieselbe zeigt sich in der Mauer des Chores in der Mitte der Kirche, oblong, 1 Meter 20 Ctm. hoch und 30—35 Ctm. weit, aus Tuff und gegen 60—70 Ctm. über dem Boden. Das übrige Mauerwerk, die Tuffstein-Öffnung umgebend, besteht aus Kiesel. Der Bau datirt aus dem XI. oder XII. Jahrhundert. Die erwähnten Öffnungen haben niemals weder als Fenster noch als Thür gedient.

4. In der Diöcese Rouen finden sich an folgenden drei romanischen Kirchen ebenfalls derlei Öffnungen, die vermöge ihrer geringen Bodenhöhe und Weite nimmermehr als Pforten oder Fenster gedient haben können. Die erste derselben in der Kirche d'Etretat in der sogenannten Allée von St. Nicolas an der Nordwand, die zweite in der Südmauer der Kirche von Bures (Canton de Londinières), beide Mauern noch aus dem XI. Jahrhundert, die dritte an der Mittagsseite im Schiff der Pfarrkirche von Jumièges, wo man an der Aussenmauer den Halbkreisbogen und innen ein Oblongum zum Aufstützen des Ellbogens noch deutlich wahrnimmt, während der Steinsitz verschwunden ist.

5. Ausser diesen der romanischen Bau-Periode angehörigen Öffnungen hat sich auch ein Beispiel der Gothik erhalten, nämlich in der Kirche von St. Vincent-Cramesnil (Canton de St. Romain-de-Colbose). Dieselbe besteht aus weissem Stein, ist mit grosser Sorgfalt und gewisser Eleganz gearbeitet an der Nordseite des Schiffes. Sie gleicht einem Rechteck, ward aber merkwürdigerweise in ein spitzbogiges Fenster des XIII. Jahrhunderts eingesetzt. Die Öffnung in dem massiv ausgefüllten Fenster beträgt blos 80 Cm. in der Höhe bei 36 Cm. Weite.

Mag nun die Richtigkeit des Schlusses, welchen der Verfasser aus solchen Anhaltspunkten zieht, im Einzelnen sich bestätigen oder nicht, die Möglichkeit,

auch anderwärts ähnliche Merkmale zu entdecken, bleibt immerhin gegeben, zumal in dieser Richtung noch nirgends, so viel ich weiss, Untersuchungen vorgenommen wurden. Ich erlaube mir zu den vom Verfasser gegebenen Beispielen ein ganz merkwürdiges zu fügen, welches als Confessional de Saint Lazare bei Revoil: „Architecture Romane du Midi de la France" fol. 12 im Texte abgebildet ist. In diesem frühromanischen Oratorium scheidet seitwärts eine Säule eine Steinbank in zwei Partien. Die Steinbank erhebt sich in rechteckiger Form über den Boden bis zur Höhe eines Sitzplatzes, wo Priester und Pönitent sitzen konnten, wenn nicht der Pönitent davor kniete, was aber nicht leicht mit der Anordnung der Steinbank stimmen würde. Gleiche Vorrichtung und Benennung findet sich an dem Oratorium des heil. Trophimus, nahe von Arles (Bouches du Rhône), wo die Steinbank ebenfalls aus dem Gestein geschnitten, übrigens von einer Öffnung oder ähnlichen Vorrichtung an beiden Stein-Capellen nichts wahrzunehmen ist. Die Bezeichnung „Confessional" für beide Oratorien ältester Zeit scheint späten Datums, da das zuerst citirte von St. Lazare ursprünglich den Namen „Crypta des heil. Victor von Marseille" führte. Über diesen Punkt enthält der Text von Revoil leider keine nähere Angabe. Ich glaubte aber diese Denkmäler hier anführen zu müssen, wenn auch der französische Archäolog wegen des Mangels deutlicher Merkmale davon Umgang genommen und die Volksbenennung ignorirt hat, die ohne sonstige Grundlage allerdings ohne Belang ist. Die Möglichkeit solcher Einrichtung für die Beichte in der genannten Periode erhellt schon aus den früh bekannten und noch vorhandenen Beichtspiegeln, die zu den interessantesten Sprachdenkmälern gezählt werden. Am Schlusse citirt der Verfasser eine Stelle aus den Instructionen des heil. Carl von Borromeo, die nach den Beschlüssen der Mailänder Synoden in den Jahren 1572—1584 verfasst wurden und den hölzernen Beichtstuhl in der noch jetzt üblichen Form einführten. Dabei werden auch die Cancelli oder Chorschranken zur Benützung für die Beichte gestattet und kleine Zellen erwähnt, die früher diesem Zwecke dienten und für künftig verboten werden wegen des Mangels der Publicität. Indem ich diese Mittheilung mache, bedaure ich, aus Deutschland kein Denkmal anführen zu können, das sich den gegebenen anreiht und auf diese noch nicht klare Partie der mittelalterlichen Archäologie Licht zu werfen vermöchte. Die Nische am Wormser Dom, welche die Sage aus der Todesgefahr einer armen Frau wunderbar entstehen liess, befindet sich zwar an der Aussenseite und geht nach innen, ich entsinne mich aber auf die nähere Beschaffenheit derselben ganz und gar nicht mehr, ausser dass dieselbe der Grösse eines Menschen ziemlich entspricht. Ich kann deshalb davon nur allgemein Erwähnung thun in der Hoffnung, dass es bald gelingen möchte, derartige Beispiele zu sammeln und genauer zu bestimmen. Das allein beabsichtigt mein Excerpt aus obigem interessanten Aufsatze.

In demselben Hefte interessiren dann Berichte über Denkmäler von Nimes, Arles etc., de Caumont's Erinnerungen, und endlich ein Aufsatz über den Nachtheil der Centralisation in Frankreich sowohl im socialen wie artistischen und wissenschaftlichen Gebiete. Nr. 2 bringt die Fortsetzung der Abhandlung über Thürme der noch unbekannten Landkirchen Frankreichs, eine Notiz über das ehemalige Kloster Fiacum und dessen Monumente, worunter ein Altar mit Inschrift, ein Taufgefäss und eine spitzdachige Stein-Leuchte besonders hervorragen, ferner eine Nachricht über eine arabische Elfenbein-Cassette der Kathedrale von Bayeux, Beiträge zur Narbonnensischen Epigraphie und zur Kenntniss der romanischen Altäre in Mittel-Frankreich, woran sich im dritten Hefte ein Bericht über romanische Kirchen dieser Gegend reiht. Die Fortsetzung über Glockenthürme der Diöcese Bayeux enthält belehrende Abbildungen des Äusseren und Inneren solcher Denkmäler, auf welche noch zu wenig Bedacht genommen. Ein anderer Aufsatz bearbeitet die Geschichte der Heilquelle La Herse in dem Forste von Bellême an der Hand der überlieferten Documente, und der Schlussartikel bespricht die Rolle des kirchlichen Vorsängers oder Vorstehers der Sänger, und dessen Attribut, welches in einem langen Stabe mit rundem Knopfe bestand und wofür ein illustrirendes Grabmal aus Noyon, im gothischen Style ausgebildet, so wie die Zeichnung eines solchen Stabes neuerer Zeit beigegeben ist. Im vierten Hefte theilt de Caumont seine gesammelten Bemerkungen und Zeichnungen über einige Kirchen mit, die vor das Jahr 1050 fallen und somit den primitiv-romanischen Styl repräsentiren. Dabei klagt der berühmte Archäolog über die jetzt immer seltener werdende Untersuchung von Denkmälern, die abseits von den Eisenbahnen liegen und deshalb von jüngeren Fachleuten einfach ignorirt zu werden pflegen. Die mir bekannt gewordene Methode des Wiener Dombau-Meisters Schmitt, mit seinen Eleven Ferien-Reisen nach baulich wichtigen Orten zu machen, dürfte hierin zum Muster genommen werden, denn es fehlt in der That an Aufnahmen der Landkirchen und ihrer mitunter werthvollen Denkmäler: meistens mangelt die Kenntniss von der Existenz derselben, weshalb Ausflüge auch nach Gegenden, die bis jetzt durch Monumente nicht bekannt sind, ausgeführt werden müssen.

Mit dem grössten Interesse habe ich die Abhandlung des M. Baron de Rivières gelesen, welche im Anschlusse an Aufsätze des Jahres 1866 und 1869 die Inschriften von Albi zusammenstellt und dadurch für die Ikonographie wesentliche Aufschlüsse gibt. Zumeist hervorragend sind die Wandinschriften zu dem berühmten jüngsten Gericht in den Thurmhallen der Kathedrale von Albi, welches den ersten Jahren des XV. Jahrhunderts angehört. Dieselben sind in französischer Sprache, während die Capellen lateinische führen. Der Verfasser versäumt nicht, die Überreste von Gemälden auch in ihrer Anordnung genau zu schildern, so dass ich diese Arbeit musterhaft und nachahmungswerth nennen muss. Eine der Capellen enthält die ganze Geschichte des heil. Kreuzes mit dessen Auffindung und Verherrlichung. Was mag wohl der Grund sein, dass dies Thema, die Begleitschriften der Denkmäler zu sammeln, kaum in Angriff genommen ist? Da diese Collection von grossem Umfange und für die Archäologie ganz besonders wichtig, so werde ich demnächst darauf zurückkommen und einige Beiträge aus Deutschland und anderen Ländern hinzufügen. Im allgemeinen halten sich die Inschriftworte an die heil. Schrift und citiren gewöhnlich die Stelle für die Dar-

stellung und Angabe des Buches und Capitels. Auffallend ist, dass sogar griechische Beischriften vorkommen. Zum Schlusse fesselt eine Studie über die Krypten von Jouarre, denen M. C. L. A. Thiercelin auf Grund der Forschung de Caumont's von 1843 eine eigene Monographie widmen wird, wo die Architektur, Geschichte und Archäologie dieser Monumente eingehend vertreten sein wird. Die gegebenen Abbildungen lassen auf das XII. Jahrhundert der Entstehung für die überwölbte Partie schliessen, wobei freilich Säulen, Pilaster und Einzelnheiten ein ungleich höheres Alter in Anspruch nehmen. *Dr. Messmer.*

Aretino oder Dialog über Malerei von Lodovico Dolce.

Unter diesem Titel erschien der II. Band der vom Director des k. k. Museums für Kunst und Industrie Hofrath v. Eitelberger im Vereine mit Fachgenossen herausgegebenen Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunst-Technik des Mittelalters und der Renaissance.

Der gegenwärtigen Ausgabe wurde jene des Jahres 1557 zu Grunde gelegt; die Übersetzung aus dem Italienischen besorgte Caj. Cerri, eine sehr belehrende der ganzen Schrift Leben und Bedeutung gebende Einleitung und sachgemässe Noten verfasste Hofrath Eitelberger.

Dass gerade diese Schrift für besagte Quellenschriften gewählt wurde, muss man dankbar anerkennen, denn Lodovico Dolce's Urtheil über Tizian war bisher fast gar nicht bekannt, und doch ist die Schrift abgesehen von ihren Mängeln höchst werthvoll, denn sie führt den Leser, wie diess in der Einleitung in vortrefflicher Weise hervorgehoben wird, in den Gedankenkreis, in die geistige Atmosphäre der Tizian'schen Zeit ein, ungetrübt von allem modernen Beigeschmacke.

Dolce zergliedert in diesem Dialoge Rafael, Mich. Angelo und Tizian mit besonderer Feinheit und wirft dabei noch Streiflichter auf einige andere hervorragende Künstler. Eitelberger nimmt aus diesem Grunde an, dass der Dialog auch von Tizian und Aretino beeinflusst wurde. Immerhin bildet dieser Dialog ein hervorragendes Document zeitgenössischer venetianischer Kunstkritik.

Als Anhang finden sich in dem Buche drei Briefe Dolce's, einer an A. Contarini über das Bild Venus und Adonis von Tizian, der zweite an Cav. Ballini und der dritte endlich an Tizian selbst gerichtet. *...m...*

Die hervorragendsten Kunstwerke der Schatzkammer des österreichischen Kaiserhauses.

Wir haben das Erscheinen des 4. und 5. Heftes dieses Prachtwerkes zu registriren, dessen einzelne Blätter ihren Vorgängern an Vorzüglichkeit nicht nachstehen. Die mit diesen Heften ausgegebenen Abbildungen veranschaulichen eine Fruchtschale von Krystall in Fassung von Gold, Schalen aus demselben Materiale, gefasst und mit Deckeln aus Edelmetall, eine sehr schön gearbeitete Krystallkanne und andere derartige Gefässe, ferner eine Schale aus Jade in zierlichster, weiss emaillirter Goldfassung mit Rubinbesatz, und ein Standührchen mit capellenförmigem, in eine Kuppel auslaufenden Gehäuse aus reinstem Bergkrystall mit zierlicher Metallfassung von Jobst Burgi.

Ganz vorzüglich ist, nicht minder die Wiedergabe wie der Gegenstand selbst, nämlich ein in trefflichster Arbeit ausgeführtes Präsentirteller von Stahl mit erhabener Silbertauschirung und theilweise vergoldet auf niedrigem Fusse, in der Mitte en relief Diana mit zwei Hunden, ringsherum Arabesken der zierlichsten Art, am Rande Jagdscenen.

Bemerkenswerth ist ein Pocal aus dem XVI. Jahrhundert in Form eines Stengelglases mit Perlmutterplatten belegt; an der Aussenseite befinden sich Arabesken und anderes Ornamentwerk, darunter Faunen- und Amorettenköpfe; auf dem Deckel ein geflügelter Amor, in der Rechten einen Schild, in der Linken einen Vogel haltend. Ferner eine Kanne von Jaspachat in reicher goldener Fassung.

Auch finden wir eine Abbildung des Griffes und oberen Theiles jenes Säbels, den Kaiser Karl VI. zur Krönung als König von Ungarn (22. Mai 1712) anfertigen liess; denselben Säbel trug auch die Kaiserin Maria Theresia bei ihrer Krönung zu Pressburg am 25. Juni 1741 und später am Landtage. Die Klinge ist am Gefäss 1 Zoll 3 Linien breit, schön damascirt, mit der Inschrift im Medaillon: „Im Namen Gottes, des Allerbarmenden, des Allerbarmers“, längs der Klinge: „Sieg von Gott und nahe Eroberung und frohe Botschaft für die Gläubigen“ versehen. Das Beschläge der Scheide, wie der Griff sind reich mit Diamanten, Rauten und Tafelsteinen besetzt.

Endlich ist auch jene Krone abgebildet, die den Namen „türkische Vasallen-Krone des Stephan Botskay“ führt. Sie ist von runder Form, oben breiter, dabei niedrig, spitzförmig ansteigend, ganz geschlossen, aus vergoldetem Silber angefertigt und mit schwarz ausgelegten Gravirungen verziert (wahrscheinlich byzantinische Arbeit), mit Türkisen, Granaten u. Smaragden reich besetzt, trägt auf der Spitze einen dattelförmigen, etwas grösseren Smaragd. Slavische Geschichtsforscher halten sie für jene Krone, die von den Serbenfürsten getragen wurde, und im Jahre 1389 in die Hände der Türken gerieth. Sultan Achmet I. übersandte sie dem Stephan Botskay, Fürsten von Siebenbürgen (1600—1606), um sich mit derselben zum Vasallenkönig von Ungarn krönen zu lassen, dieser jedoch trat sie im Wiener Frieden (9. Februar 1606) dem König Mathias II. ab. *...m...*

Quellen zur Geschichte der Feuerwaffen.

Herausgegeben vom germanischen Museum 1. Heft, 3 Bogen Text, 40 Tafeln.

Indem wir unsere verehrten Leser auf dieses Werk, das dem königlich bayerischen Kriegs-Minister Freih. v. Pranckh gewidmet ist, aufmerksam machen, müssen wir uns bei dem Umstande, als dessen Erscheinen erst begonnen hat, vorbehalten es nach seiner Vollendung ausführlicher zu besprechen.

Das rege Interesse, welches die jüngsten Erfolge auf dem Gebiete der Entwicklung der Feuerwaffen für dessen Geschichte erweckt hatten, veranlasste die Vorstandschaft des germanischen Museums diesem Gegenstande eine grössere Aufmerksamkeit zuzuwenden und dem von verschiedenen Seiten laut gewordenen Wunsche entsprechend, die in dieser Beziehung gemachten Studien in schlichter Weise dem Publicum zu übergeben. Dieselben basiren sich auf eine Reihe von Zeichnungen

in facsimilirten Copien, ausgezogen aus verschiedenen Bilderhandschriften mannigfaltiger Bibliotheken, aus gedruckten Büchern und Holzschnittwerken älterer Zeit, so wie auf Abbildungen besonders wichtiger Originalwaffen.

Die Publication beschränkt sich hinsichtlich des Textes auf die Wiedergabe von Original-Quellen mit beigesetzten Erläuterungen; hinsichtlich der Illustrationen hat man sich bemüht, die nach alten Abbildungen gezeichneten Darstellungen in der Grösse des Originals zu reproduciren, bei Abbildung von Original-Waffen hat man eine Reduction auf $1/4$ oder $1/7$ der Naturgrösse gewählt.

Dem Materiale nach scheidet sich das Werk in zwei Theile, deren ersterer das Geschütz (Stuck), der andere die Handfeuerwaffen bespricht, so weit sich überhaupt eine solche Scheidung durchführen lässt.

Wir begrüssen das Erscheinen dieses Werkes mit Freuden, und sind überzeugt, dass mit Rücksicht auf die bei der Herausgabe betheiligten Kräfte dasselbe viel des Belehrenden und Interessanten liefern und einen möglichst umfassenden Überblick über die Entwicklung und Geschichte dieses Waffenwesens gewähren wird.

...m...

Aus dem Berichte des k. k. Conservators Benesch über die archäologische Thätigkeit im Čáslauer Kreise für das Jahr 1871.

Die merkwürdige St. Barbarakirche in Kuttenberg hat durch das Abtragen zweier Umfriedungsmauern des ehemaligen Friedhofes sehr gewonnen. Das alte Baudenkmal ist nun in seinem grossartigen Umfange jedermann zugänglich.

Der durch den am 26. September 1870 erfolgten Einsturz des Thurmes der berühmten Stiftskirche zu Sedlec bei Kuttenberg zugefügte Schaden im Mittelschiffgewölbe blieb bisher unreparirt.

Was die Wiederbedachung der beiden Thürme an der Koliner Kirche betrifft, deren Helme durch den vor zwei Jahren erfolgten Brand vernichtet wurden, so gab schon der Dombauleiter Kranner Sohn sein Gutachten dahin ab, dass der unverwüstliche Mauerkörper im Stande sei den neuen Dachstuhl zu tragen. Die Thürme hatten schon manch hartes Schicksal erlitten. Bald nach ihrer Vollendung (1504) wurde unschön genug gleich neben den zwei Schwesterthürmen ein dritter Thurm aufgeführt um dort Glocken und Thürmer zu beherbergen. 1533 brannte das Dach des südlichen Thurmes durch die Unvorsichtigkeit des Thürmers und Stundenbläsers ab. Dies war das erste Unglück, welches diesen schönen Bau ereilte. 1796 vernichtete eine furchtbare Feuersbrunst fast die halbe Stadt und auch die Kirche mit allen drei Thürmen. Das Jahr darauf wurden aus der geschmolzenen Glockenspeise fünf neue Glocken gegossen und am 23. September 1797 in den isolirten Wächterthurm eingehängt. Die öden ausgebrannten Kirchenthürme deckten Nothdächer, während der Wächterthurm einen unschönen glockenförmigen Helm erhielt. So blieb diese Nothbedachung bis zum Jahre 1845 stehen, wo durch die energische Sorgfalt des jetzigen kunstsinnigen Stadt-Dechants Herrn P. Johann Lindner und Caplans Herrn P. J. Svoboda, dann des verstorbenen Domainen-Besitzers von Kolin Herrn Wenzel Veit, die in das Achteck gebauten Thürme die in dasselbe Polygon construirten hohen spitzen, mit Schiefer gedeckten Helme erhielten. Wohl fehlten die gewesenen vier Eckthürmchen (so wie bei der Teinkirche in Prag), doch verdarb man durch diese Auslassungen den Charakter des Baudenkmales nicht. Den 18. Mai 1857 wurde das zweite Kreuz auf dem Südthurme aufgesetzt. Von dieser Zeit an, zierten diese 126 Fuss bis zum Rande und 190 Fuss bis zu den Kreuzen hohen Thürme die Umgebung Kolins. Leider vernichtete den 23. September 1869 ein angelegter Scheuerbrand den einen Kirchen- dann den unfern davon stehenden isolirten Glockenthurm. Ein brennender Strohklumpen vom Winde emporgehoben gerieth in eine Dachklumse, worin Sperlingsnester eingepfercht. In wenigen Minuten brannte der nördliche Thurm, wie eine Riesenfackel. Nun war das Dach des nahen jedoch niedrigeren Glockenthurmes unrettbar verloren. Nur mit Mühe entfloh der Thürmer aus dem brennenden Thurme, all seine Habe den Flammen überlassend. Den Glockenstuhl und die Glocken retteten das feuerfeste Pflaster der Thürmerwohnung. Öde und verlassen stehen nun die geschwärzten Thurmmauern ob der malerisch gruppirten Kirchenhöhe und warten seit Jahr und Tag der bereits von dem Stadtrathe als Patron der Kirche bewilligten Bedachung. Conservator und Architekt Schmoranz in Chrudim wurde berufen die Pläne zur künftigen Durchführung zu übernehmen. Natürlich hat dieser bewährte Restaurateur der Domkirche von Königgrätz und der Decanale zu Chrudim beide Bedachungen dem Style des Baudenkmales vollkommen entsprechend entworfen. Man will jetzt das Frühjahr abwarten um so bei günstigerem Wetter diesen beschwerlichen Bau zu beginnen.

Die uralte Burg Lipnic im Čáslauer Kreise ist vor zwei Jahren abgebrannt und das ehedem stattliche Gemäuer der weit sichtbaren Hochburg steht nun dachlos da.

Das Jahr 1871 war arm an archäologischen Funden. Die wichtigsten concentrirten sich bei dem bereits im Vorjahre erwähnten Dorfe Třebešic bei Čáslau. Schon der Name selbst erinnert an das Opfer treba. Zu den dort gefundenen Gegenständen gehören mehrere Stechund Nähwerkzeuge aus thierischen Knochen, Gefässe aus gebranntem Thone, Steinwaffen, bronzene Haarnadeln, dann eine Armspange mit ausgebuckelten Gliederungen, einer halben Nussschale ähnlich. Hirschgeweihe, Eberzähne, Thierknochen u. s. w. deuten auf einen ausgedehnten Cultus.

Bei dem Graben der Gründe zum neuen Pfeilerbaue am Prager St. Veitsdome stiess man am 2. September v. J. nördlich vis à vis dem hohen Domthurm auf eine Öffnung 3 Fuss unter der Erdoberfläche. Der Dombauleiter Kranner jun. und der Polirer Bernhard stiegen in die lichtlose abschüssige Öffnung und gelangten in einen 1 Klafter, $1\frac{1}{2}$ Fuss im Diameter haltenden mit einer schroff ansteigenden Kuppel gedeckten runden Stiegenraum, worin 18 Stufen in die Tiefe führten. Ein längst verschütteter enger Gang zum gegenüber stehenden Thurme schien zum Zwecke dieser schönen Quadertreppe gedient zu haben. Vorgefunden wurde nichts.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Archäologische Ausbeute auf einem Ausfluge nach dem Chorherrenstifte St. Florian in Ober-Österreich.

(Mit 11 Holzschnitten.)

An der Stiftskirche dieses alten Chorherrenstiftes, wiewohl dieselbe, sowie die sämmtlichen Stiftsgebände um das XVIII. Jahrhundert einer gründlichen Umgestaltung und Erweiterung unterzogen wurde, ein Vorgang, welcher nicht allein an der genannten Abtei, sondern bei dem Reichthum der Stifte und der Prachtliebe ihrer Vorsteher mehr oder weniger an allen grossen Abteien in Österreich eingehalten wurde, hat man alle Merkmale, Formen und Constructionen, welche auf die Zeit der Gründung und Erbauung, auf die Gestalt und den Umfang der ursprünglichen Anlage, oder auf die bereits im Mittelalter vorgenommenen Abänderungen und Zubauten Anhaltspunkte zu bieten im Stande sind, so weit beseitigt und vertilgt, dass scheinbar kaum mehr Überreste übrig geblieben waren, die der Nachforschung in obbezeichneter Richtung brauchbares Materiale zu liefern vermochten. Man ging zwar von dem Grundsatze aus, mit dem alten Bestande vollständig tabula rasa zu machen, hat aber nur nach aussen hin den dafür geschaffenen, mit verschwenderischer Pracht und Ausstattung bedachten Werken den Charakter der Rococoperiode und die starre Consequenz einheitlicher Durchführung in diesem Style, als dem damals als Canon der Vollendung geltenden, gegeben und dafür alle äusseren Spuren architektonischer Durchbildungen des Mittelalters, die dem kunstrichterlichen Auge jener frivolen Zeit ein Gräuel gewesen sein mussten, mit Stumpf und Stiel ausgerottet. Man wird daher an den Aussenseiten kaum einen Verräther mittelalterlicher Bauthätigkeit entdecken, wenn man nicht das in der Grundform octogonal geschlossene Presbyterium der Stiftskirche und die an der Nordseite derselben bestehenden mächtigen Aussenpfeiler, eine Anordnung, welche übrigens auch an solchen Bauten beliebt wurde, wo nicht erst ein bereits vorhandenes älteres

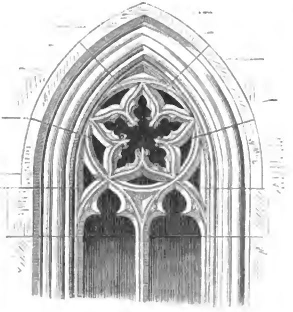


Fig. 1.

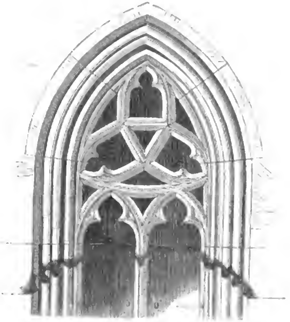


Fig. 2.

Mauerwerk die Grundlage und das Motiv hiefür gegeben hatte, als der ursprünglichen Anlage angehörend betrachten wollte, die nachher im Geschmacke der Rococoperiode in den Endigungen mit schwulstigen Voluten und geschweiften Bogenformen aufgelöst wurden.

Die Nachforschung musste sich daher hauptsächlich auf jene Theile beschränken, welche nicht dem Auge blossgelegt waren, sondern durch Bedachung, Überwölbungen, Bogengänge u. s. w. vor der vandalischen Verschönerungssucht mehr weniger geborgen waren. Zu diesem Ende wurden das unter das Kirchendach hinaufreichende, vom alten Mittelschiffe herrührende Mauerwerk und die Thurmwandflächen besichtigt; der Gang dahin hatte sich auch reichlich belohnt. Die bestehende Kirche zieren an der Westseite zwei mächtige Glockenthürme, die sich über den Gewölben der westlichen Seitenschiffe aufbauen und theils durch die Aussenwand der Kirche, theils durch mächtige Pfeiler im Innern getragen werden. Der südlich angelegte Thurm blieb, so weit er in die Bedachung der Kirche reichte, von jeder Restauration verschont, erst die aus dem Dache heraustretenden Partien erhielten die Durchbildung der Rococoperiode. An diesen vom Dache geborgenen Stellen finden sich zwei Masswerkfenster (Fig. 1 u. 2), in deren elastisch behandelter Profilirung der Leibung, wie auch in der Form des Masswerkes, wobei der „alte" Sprosse der Hauptfigur des Masswerkes folgt und sie entschieden hervorhebt, während der „junge" Sprosse in untergeordneter Bedeutung die Nasen und lilienförmigen Endigungen begleitet, der ausgesprochene Charakter der Frühgothik liegt, wie auch die schlankgestreckte Form des Fensters nur dieser Periode eigenthümlich ist. Hier liess sich auch die ursprüngliche Breite des Thurmes ermitteln, welche $34^{1}/_{2}$ Fuss beträgt. Da an dem zweiten, nördlich situirten Thurme keine derartigen Durchbildungen ersichtlich waren, so darf man annehmen, dass die ursprüngliche Kirche nur mit einem Glockenthurme versehen war;



Fig. 3.



Fig. 4.

welche Annahme sich auch durch ein älteres Gemälde bestätiget, das sich in den Sammlungen des Stiftes befindet. Dasselbe stellt eine Ansicht der Kirche und des Stiftes aus der Zeit vor der grossen Umgestaltung vor, und gibt wohl im allgemeinen ein Bild des einstigen Bestandes, der auf einen ziemlich wehrhaften und umfangreichen Bau, auf eine architektonisch reich gegliederte Anlage, mit Erkern, Bogengängen, Masswerksfenstern, wie sie in der Übergangs-Periode zur Geltung gelangten, schliessen lässt; allein die Abbildung, eine schwache Leistung aus dem Ende des XVI. Jahrhundertes, ist im Ganzen leider zu unbeholfen und zu flüchtig gehalten, in ihren Details zu unwahrscheinlich, endlich in den Formen zu unbestimmt behandelt, als dass sie für eine Baubeschreibung eine brauchbare Grundlage bieten kann.

Ausser diesen beiden, am Glockenthurme vorfindlichen Fenstern enthält auch noch die unter dem bestehenden Presbyterium angebrachte Krypta eine reiche Fundgrube von Anhaltspunkten zur Altersbestimmung der Kirchenanlage. Die Gruftkirche, mit weitläufigen, aus neuerer Zeit stammenden Vorhallen versehen, wovon die letzteren die irdischen Überreste der Conventualen in Sarkophagen bergen, während die eigentliche, aus der Übergangszeit stammende Krypta eine massenhafte Ansammlung von Schädeln und Knochen enthält, die bis zur gewölbten Decke in der Art zu senkrechten Wänden aufgeschlichtet sind, dass zwischen denselben schmale Communications-Gänge für die Besucher dieser bei Fackelbeleuchtung grauenhaft erscheinenden Räume übrig gelassen wurden, erhielt den üblichen octogonalen Chorschluss und damit im Zusammenhange die architektonische Anordnung und Construction.

Durch diese Communications-Gänge vermag sich der Besucher dem octogonalen Chorschlusse zu nähern und an dieser Stelle konnte man über das Alter des Bauwerkes die wesentlichsten Aufschlüsse erhalten. Die Krypta war in Kreuzgewölben gedeckt, die gekehlten Gurten liefen auf Laubwerks-Capitälen auf (Fig. 3, 4, 5, 6), welche den Übergang der kurzen, aus dem Achteck construirten Wanddienste in den Gurtbogen des Gewölbes vermitteln. Die Basis dieser Wanddienste bildet ein gegliederter Sockel ohne Ecklaub. Der niedrigen Gruftkirche angemessen, wurden auch die Dimen-



Fig 5.



Fig. 6.

sionen der architektonischen Gliederungen niedrig gehalten und dieser Grundbedingung entsprechend die Gurten, Pfeiler, Capitäle, Basen u. s. w. gedrungen, kräftig und ausdrucksvoll angelegt. Aus den vorgenommenen Messungen ergab sich, dass eine Octogonseite 8 Fuss 10 Zoll beträgt, und die gesammte Breite der Krypta 21 Fuss 6 Zoll enthält, dass sie eine verhältnissmässig geringe Höhe hatte, denn das Ausmass vom Sockel des Wandpfeilers bis zum Bogenanfang der Gewölbe beträgt 6½ Fuss. Die Länge der Krypta durch directe Messung zu ermitteln, war wegen ihrer Anfüllung mit Knochen nicht möglich. Das nöthige Licht wurde durch Rundbogenfenster (Fig. 7) mit schmalen Öffnungen hereingeleitet. Bemerkenswerth ist ferner der Umstand, dass man es zur Zeit der Gothik für nothwendig erachtet hatte, die aus der Übergangs-Periode herrührende Gewölbs-Construction zu verstärken, was durch Vorlegung von im Spitzbogen durchgeführten verstärkten Gurtbögen erreicht wurde, durch welche die alten Säulenschafte und Capitäle leider mehr oder minder zugedeckt wurden (Fig. 8).

In den Vorhallen der Gruftkirche findet sich eine plastische polychromirte Darstellung der Madonna mit dem Kinde aus gebrannter Thonerde, 4 Fuss lang, 30 Zoll hoch, eine handwerksmässige Leistung der Spät-Gothik, die nach der liegenden Stellung der Figur zu schliessen wahrscheinlich dazu bestimmt war, die Altarmensa zu zieren.

Eine bemerkenswerthere plastische Arbeit, welche sich ebenfalls in den Vorhallen der Krypta findet, ist eine aus Holz geschnitzte Figur des heil. Florian von riesiger Dimension und auffallend langgestreckter Durchbildung, welche die ausgesprochenen Merkmale der Übergangs-Periode enthält und nach der von Atmosphärilien herrührenden Beschädigung zu urtheilen, wahrscheinlich seiner Zeit im Freien gestanden sein mag, vielleicht den Dachreiter der alten Stiftskirche oder die Endigung einer Thurmspitze bildete, und um von weithin gesehen zu werden, die Höhe von 9 Fuss erhalten hatte. Es fällt an dieser Darstellung des heil. Florian auf, dass er eher einer mittelalterlichen Heroldsfigur als einem römischen Kriegs-Tribun ähnlich sieht. In der linken Hand hält er eine gewaltige Standarte, welche das griechische Kreuz im kreisrunden Felde enthält; die rechte ruht auf einem Schwerte. Das Haupt trägt eine eigenthümliche Kopfbedeckung, die eher einer Markgrafenkrone als einem Kriegshelme ähnlich sieht. Das Haar ist in den für die Übergangszeit typischen Locken behandelt, die das jugendliche Antlitz des Kriegers reichlich umgeben. Der Mantel, nach dem Zuschnitte der Toga auf den Schultern zurückgeschlagen, ist an den Achseln durch schildförmige Haften, die mittelst eines Gurtriemens zusammengehalten sind, befestigt. Unter dem tunica-artigen Oberkleide tritt die eiserne Rüstung hervor, mit welcher die Schenkel und Füsse gedeckt sind.

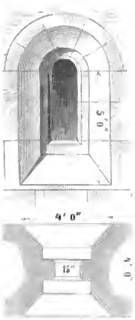


Fig. 7.

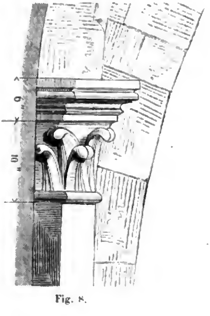


Fig. 8.

Ein gelungenes Zeugniss über die Kunstfertigkeit der Früh-Renaissance in Schmiedearbeiten gibt ein Brunnenhaus im Stiftshofe.

In dem Marktflecken St. Florian, welcher an dem südlichen Abhange der Höhe angebaut ist, deren ausgedehnten plateanförmigen Vorsprung die Stiftskirche, die Stifts-Oeconomie-Gebäude und Gartenanlagen einnehmen, begegnet man einzelnen Häusern, deren über Eck gestellte Erker und sonstige auf Kragsteinen angelegten Wandvorsprünge dem späten Mittelalter angehören. In dieser Beziehung hat sich das am Marktplatze gelegene Postgebäude, zugleich Gasthof, von neueren Zubauten ziemlich unverändert erhalten und macht nach aussen einen malerischen Eindruck, während das Innere in seinen Erkern und Wandvorsprüngen manch trauliches Plätzchen enthält.

Der Besucher dieser Gegenden wird noch von einer anderen Eigenthümlichkeit überrascht; er wird sowohl in der nächsten Umgebung von St. Florian, als auch auf grössere Entfernung davon, häufig aus dem Mittelalter stammende, in Stein ausgeführte Marter-Säulen und Votivkreuze antreffen. Dieses



Fig. 9.

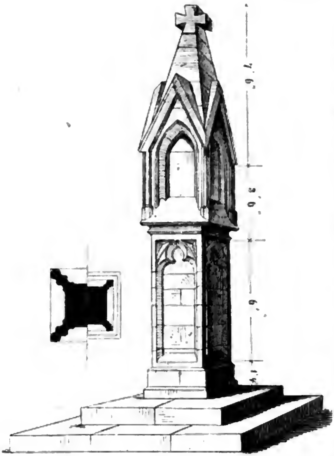


Fig. 10.

ungewöhnlich häufige Vorkommen derartiger, aus Gefühlen der Andacht, Pietät und Verehrung entstandene Denkmale fällt unwillkürlich auf und bildet eine Eigenthümlichkeit, die anderswo in dieser Form nicht auftritt. Auf der kurzen, kaum eine halbe Meile messenden Strecke von St. Florian bis Lorch (St. Lorenzen) zählte der Verfasser, mit Inbegriff der auf dem Friedhofe von St. Lorenzen stehenden ewigen Lichtsäule, 9 derartige Martern, die in der Regel immer an solchen Stellen angebracht sind, wo sich Wege kreuzen oder abzweigen. Das in der Abbildung Fig. 9 versinnlichte Marter-Kreuz steht in unmittelbarer Nähe von St. Florian; obwohl nicht mehr dem Mittelalter angehörend, wurde es wegen der sinnreichen, in ein dreifaches Kreuz endigenden Auflösung hier angeführt. Die übrigen Martern, in künstlerischer Beziehung von keinem Belange, mögen übergegangen werden; nur das gegenüber der Ostseite der Kirche St. Lorenzen (Lorch) ausserhalb des Friedhofes stehende Marterkreuz (Fig. 10) verdient seiner trefflichen und ziemlich reich gehaltenen Durchführung wegen eine Erwähnung und macht durch seine gute Situirung, durch seine mehr gedrungene als langgestreckte Form einen ausserordentlich befriedigenden Eindruck. Es ist ein vierseitiger Schaft, auf dem der capellenähnliche Hauptbau ruht; derselbe ist gegen jede Seite fensterähnlich behandelt, darüber erhebt sich je ein Giebel und die Pyramide, die das Steinkreuz trägt.

Die „Mittheilungen, XIII. Jahrgang 1868", haben zwar schon eine ausführliche Schilderung der interessanten Kirche in Lorch (St. Lorenzen) gebracht. Da jedoch hiebei eine Abbildung der reichbehandelten Ostseite unterblieben ist, so dürfte es an dieser Stelle angezeigt sein, mit Zuhilfenahme der beiliegenden Illustration Fig. 11, auf die eigenthümliche Auflösung der östlichen Chor-Seite der Kirche und auf die architektonische Durchbildung derselben zurückzukommen. Das im Vordergrunde der Ansicht ersichtliche Bauwerk ist der alte Karner, der im untern Geschosse kreisrund construirt ist, dessen oberes Geschoss hingegen nach aussen achtseitig, nach innen rund, bei einem Durchmesser von 21′ 6″ gehalten wurde; die Octogonseiten des Gebäudes wurden vermittelst acht aus der Rundung hervortretender Kragsteine ermöglicht. Der Karner steht auf dem Friedhofe in einem Abstande von 30 Mannesschritten von der Kirche entfernt. Fenster und Gewölbsconstructionen, sowie der Grundriss des sonst schlicht behandelten Baues, dessen Eingangsthür aus neuerer Zeit stammt, reihen die Gruftkirche zu den Bauten der Übergangsperiode.

An der Kirche jedoch fällt es auf, dass die Ostseite nicht den üblichen octogonalen Chor-Abschluss und die dadurch lebendig gruppirte Auflösung erhielt. In Ermanglung dieser organischen Entwicklung des Styl-Gesetzes durch die Anlage des Octogones mit den Pfeilerverstärkungen, versuchte der Werkmeister die Bedeutung dieses zu den höheren Cultusfunctionen dienenden Kirchenraumes nach aussen hin dadurch zu charakterisiren und hervorzuheben, dass er die Giebelwandmauer in eine Masswerks-Galerie auflöste, wodurch die sonst unvermeidlich gewordene Monotonie und Kahlheit dieses Bautheiles einigermassen behoben und seine Intention erreicht wurde. Und selbst auch die stufenweise Art des Aufbaues der Galerie, welche durch die Giebelwand bedingt wurde, die Anordnung der Fenster, Masswerke, Wappen u. s. w., spricht unwiderleglich dafür, wie sehr es dem Werkmeister zu thun war, dem verletzten Styl-Gesetze mit dem Aufwande aller zu Gebote stehenden Mittel gerecht zu werden.

Joh. Gradt.

Altchristliche Elfenbeinarbeit in Brescia.

Die Biblioteca Quiriniana zu Brescia besitzt unter ihren Schätzen auch die in Form eines Kreuzes zusammengelegten Seiten eines ehemaligen Reliquien-Kästchens. Es ist eines der bedeutendsten auf uns gekommenen altchristlichen Elfenbeinschnitzwerke aus dem III. oder IV. Jahrhundert. Die Reliefs stellen Geschichten aus dem alten und neuen Testament noch ganz in der altchristlichen, vielfach blos andeutenden, gleichsam stenographischen Weise dar. Auch finden wir hier den von den Katakomben-Malereien und altchristlichen Sarkophagen her bekannten, bei den Christen der ersten Jahrhunderte beliebten Bilderkreis wieder. Die alttestamentarischen Darstellungen haben meist solche Vorgänge zum Gegenstand, welche als Hinweisungen auf Jesus betrachtet wurden.



Fig. 11.

Eine von der altchristlichen Kunst mit Vorliebe behandelte Erzählung des alten Testaments ist bekanntlich die Geschichte des Jonas, als Vorbild der Auferstehung. So finden wir denn auch an unserer Lipsanoteca Jonas, wie er vom Fische verschlungen, dann wie er von demselben wieder ausgespieen wird und unter der Kürbislaube ruht. Auf letzterem Bildchen ist die freie Haltung des ermattet Daliegenden vortrefflich, noch ganz antik, wie denn überhaupt alle Gestalten unseres Kunstwerkes in ihren ungezwungenen Stellungen und dem leichten Flusse der Gewänder antikes Leben athmen; von byzantinischer Starrheit ist noch keine Spur wahrzunehmen. Auch die in altchristlicher Zeit so beliebte Darstellung des Propheten Daniel zwischen zwei Löwen (in der Löwengrube) weist unser Denkmal auf; nebenan Daniel vor dem Könige Darius. Die Darstellungart der drei Männer im Feuerofen war mir neu: vorn stehen die drei Jünglinge mit horizontal ausgestreckten Armen in den Flammen, wie man dieses auch sonst findet; zwischen, d. h. hinter ihnen wird man noch vier ähnliche Gestalten gewahr. Sind hier vielleicht zwei zeitlich auf einander folgende Momente zusammengezogen, so dass vorne die drei Männer in dem Momente dargestellt sind, da man sie in den Ofen geworfen, hinten aber dieselben drei mit dem sie errettenden Engel mitten unter ihnen? Dann hätten wir es mit einer Illustration zu Daniel 3, 24 und 25 zu thun: „Da entsetzte sich der König Nebukadnezar . . . und sprach: . . . haben wir nicht drei Männer gebunden in das Feuer lassen werfen? . . . Sehe ich doch vier Männer los im Feuer gehen, und sind unversehrt! . . .“

Eine fernere echt altchristliche Darstellung ist: Moses, wie er sich (vor dem brennenden Dornbusche) die Fussbekleidung löst, oben die Hand Gottes. In denselben Bilderkreis gehört ohne Zweifel die Scene, wo zwei Männer vor einem Stierkopf tanzen; der Tanz der Israeliten um das goldene Kalb; ferner diejenige, wo vor einem Manne ein Stab steht, um den sich eine Schlange windet — die eherne Schlange — oder ist es die Schlange des Paradieses, die sich um den Baum windet, wie sie z. B. auf dem Sarkophage im altchristlichen Museum des Lateran (Abbild. bei Schnaase, Gesch. d. bild. K. II. Aufl. III, 91) finden?

Auch die Darstellungen aus dem neuen Testament tragen den Charakter altchristlicher Kunst. Christus ist überall jugendlich gebildet. Die Kreuzigung kommt natürlich nicht vor. Das Leiden Jesu wird dem Beschauer durch drei Scenen vergegenwärtigt: den Verrath des Judas', die Verleugnung des Petrus und Christus vor Pilatus; aber auch hier ist der Künstler mit einer, für jene Frühzeit charakteristischen Scheu verfahren: es sind die betreffenden Ereignisse blos zart angedeutet. So ist in der Verrathsscene keineswegs der Judaskuss dargestellt; vielmehr macht Judas, der durch die Börse in der Linken deutlich charakterisirt ist, mit der Rechten mehrere Krieger auf Christus aufmerksam, der hinter einem Baume geht: eine interessante Darstellung, um so mehr, als die Gefangennehmung Jesu sich in altchristlicher Zeit nur höchst selten (und auch das nicht deutlich) geschildert findet. (Vgl. Schnaase a. a. O. 83.) Ein Pendant zur Verrathsscene bildet die dicht daneben dargestellte Verleugnung. Der Hahn steht auf einer Säule; die Magd schreitet in eleganter Haltung auf den ängstlich dastehenden Petrus zu; hinter ihm einige Krieger mit Fackeln und Schilden. Diese Krieger gehören zu derselben Schaar, welche auf dem vorigen Bilde von Judas angeführt wird. In der dritten der oben genannten Darstellungen ist Christus von zwei Männern vor den mit vieler Würde dasitzenden Pilatus geführt worden; neben letzterem noch eine sitzende Figur; Christus steht mild und zugleich majestätisch da; ein Knabe giesst dem Pilatus Wasser auf die Hände.

Die Kindheit Jesu ist durch den Besuch der Weisen aus dem Morgenlande und durch „Jesus im Tempel lehrend“ repräsentirt.

Von den Wundern Jesu sind die Heilung des Blinden, die Erweckung des Lazarus und der Tochter des Jairus zur Darstellung gekommen. Auf letzterem Bilde ist die Freude mehrerer Frauen sehr lebhaft geschildert; Christus hat die Hand des Mädchens

ergriffen, das sich mit vielem Anstande mit der Linken auf das Ruhebett stützt, auf welchem es sitzt. Vielleicht ist die Heilung von Petri Schwieger gemeint. (Matth. 8, 14.)

Ferner finden wir das Gespräch mit der Samariterin, Christus als guten Hirten und zwei Mahle, an denen sechs Personen theilnehmen und zwar so, dass auf dem einen Bilde fünf Personen hinter dem Tische, auf welchem Brote liegen, sitzen, der sechste aber mit einem Becher herbeikommt, während auf dem andern Bilde der sechste im Begriff scheint, einen Krug in einen Kessel zu tauchen. Der Tisch hat die alte, später auch von der byzantinischen Kunst adoptirte halbrunde Form (das Sigma). Vielleicht ist hier die Hochzeit zu Kanna angedeutet.

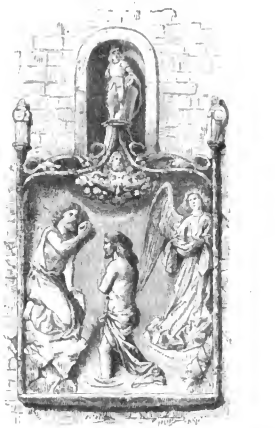
Interressant ist es, dass wir auf unserem Denkmal die Geschichte des Ananias in fast völlig mit der Behandlung dieses Gegenstandes auf der Elfenbeintafel in der Sacristei des Domes zu Salerno (Abbild. bei Lübke, Grundriss der Kunstgesch. IV. Aufl. 254) übereinstimmender Auffassung antreffen. Wie dort, so sitzt auch hier der Apostel etwa in der Mitte des Bildes; hinter ihm stehen drei Männer, zu deren mittlerem die Hand Gottes als Zeichen „dass hier ein himmlisches Strafgericht vollstreckt wird“, herabreicht. Zu den Füssen des Apostels liegt der Geldsack. Ananias wird von mehreren Männern davongetragen.

Somit hätte ich die bedeutendsten Darstellungen des Reliquienkästchens genannt. Ausser denselben findet sich noch eine Beterin mit emporgehobenen Armen zwischen zwei Bäumen; dann eine Scene, wo ein Weib in schöner freier Haltung vor Christus kniet (doch wohl Jesus der Maria Magdalena erscheinend) und noch einige Gestalten und Scenen, deren Bedeutung mir nicht recht klar geworden: vielleicht Adam und Eva, im Kreuzarme rechts (subjectiv) der Brudermord des Kain? im mittleren Theil des Kreuzes: ein Mann gibt einem Andern einen Fusstritt in den Leib; die Geburt Jesu im Kreuzarme links: ein Kind in Windeln, nebenbei ein Esel; es kommen Krieger darauf zu, einer mit einem Löwen; ein Mann wie erstaunt vor einem Buche stehend, während ein Kopf von oben herabblickt? *Dobbert.*

Meister Jörg Jordan.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Ich verbreite mich nicht, um eine Einleitung zu gewinnen, über den Stand und Zustand des Goldschmiedehandwerkes im alten Wien, sondern gehe geradezu auf meinen Gegenstand los, denn über jenes könnte ich nichts sagen, was nicht schon anderorts bekannt gegeben worden wäre, und das besteht leider in nichts als einer den Archiven entnommenen Aufzählung von Meisternamen. Wir kennen ihre Werke nicht und wissen umgekehrt von den erhaltenen Arbeiten — die übrigens auch selten genug sind — nicht, welchen Künstlern sie angehören. Vielleicht geben mehrere der Sache scheinbar ferner stehende Quellen diesbezüglich einige Auskunft, davon ein andermal; hier mögen blos über den obgenannten Meister ein paar zerstreute Notizen zusammengetragen und einige darin gewährte Anhaltspunkte benützt werden, um eine Gestalt der Wiener Vorzeit etwas bestimmter aus dem Zwielicht der Vergangenheit hervorzuheben.



Jörg Jordan war ein Goldschmied. Sein Familienname erscheint bereits 1454, in welchem Jahr unter der „Gemain“ des Wiener Rats, der am 29. Mai über die Vertheidigungsmassregeln gegen Wenko von Rukhenaw und seine Horden Beschlüsse fasste, ein Caspar Jordan genannt wird. (Fontes r. austr. II. Abth. VII, p. 10.) Vielleicht stammt Jörg von diesem Caspar ab. Die erste Nachricht von ihm selbst bezeichnet ihn im Jahre 1486 als den Verfertiger eines Ehrengeschenkes der Stadt an eine fürstliche Person, somit wird er kein unbedeutender Meister und demnach wieder der Wahrscheinlichkeit nach damals im Mannesalter gewesen sein. Tschischka (Geschichte Wien's p. 251) entnimmt die Nachricht der Oberkammeramts-Rechnung jenes Jahres, wo es lautet: „Unser allergenedigsten Frawen der Kunigin von gemain Stadt auch vereret ain silbreins vergult Tringkgeschirr, und ist glaich ainer haidnischen Plumen, gemacht von Jörgen Jordan Goldsmit, und zalt 96 Pfd. 7 Schillinge Pfennig.“ Schlager (Wiener Skizzen, Neue Folge, p. 105) gibt diese Sache aus den Stadtrechnungen mit folgenden Worten: „Vnser allgenedigsten Frawn der Kunigin von gemainer Stat auch vererrt ain silbrains vergülts Tringkgeschyerr vnd ist gleich ainer heidnischen plümen; gechaufft von Jorgen Jordan Goltsmid in beywesen Herrn Steffans Een Burgermaister. 96 Pfd.“ Diese „Ehrung“ des Rates wurde Beatrix von Neapel zu Theil, zu gleicher Zeit aber erhielt auch Mathias, der König, drei silberne vergoldete Scheuren, und Johann, der natürliche Sohn Corvin's, gleichfalls einen derartigen Becher; möglich, dass auch diese Arbeiten unseres

Meisters gewesen seien, dessen Name nur bei dem vorzüglichsten Stücke, dem mit der „heidnischen Blume" der Chronist angeführt hat. Wie dem sei, jedenfalls schien dem Schreiber jener Rechnung der letztgenannte Umstand merkwürdig und des Hervorhebens werth. Betrachten wir den Ausdruck und die Zeit, in welcher er gebraucht wird, in welcher das humanistische Streben in Wien schon Eingang gefunden hatte, so bleibt wohl keine andere Erklärung, als dass antike Muster, Formen der Früh-Renaissance, damit gemeint sein müssen. 1486 ist ein frühes Datum für das Auftreten der Renaissance in Wien, wo man noch weit in's nächste Jahrhundert hinein in allen Künsten gothisch componirte. Die Bezeichnung „heidnische Blumen" begegnet aber in jener Zeit öfter; so heisst es im Adelsspiegel bei Schilderung des Beilagers Herzogs Georg von Baiern, dass das Festkleid Kaiser Friedrich IV. mit heidnischen Blumen geziert gewesen sei. (Gräffer, Hist. Ant. p. 6.) In mittelalterlichen Gedichten des XII. und XIII. Jahrhunderts bezeichnet: heidenischez Werk, wohl immer morgenländisches, meist saracenisches Fabricat, und an solches könnte hier bei dem Gewande wohl noch gedacht werden, doch müssen wir im Hinblick auf die fast gleichzeitige Anwendung des Ausdruckes auf das Goldschmiedproduct, an welchem in jener Periode ein morgenländischer Einfluss absolut undenkbar ist, der Bedeutung im Sinne der Renaissance-Epoche den Vorzug geben. Meister Jordan mag wohl auf Wanderfahrten die neue, wälsche Weise kennen gelernt haben.

Er war aber auch Bildhauer in Stein. Ogesser (Beschr. d. Metropk. zu St. Stephan p. 77), berichtet, es befinde sich rechts an dem unvollendeten Thurme des Wiener Domes eine Erlöserstatue mit dem Datum 1 A 90 und dem Namen Jörg Jordan, wahrscheinlich an der Stelle eines ältern, seit 1343 errichteten Salvatorbildes angebracht. Ob die Statue noch vorhanden ist, kann ich nicht angeben und somit leider auch über die Kunst des Meisters nach diesem Werke nichts mittheilen.

Vom Jahre 1490 an war ein Jörg Jordan, in dem ich nur unseren Goldschmied erblicken kann, auch Besitzer des Hauses Nr. 2, ehemals 437, am Judenplatz, genannt zum grossen Jordan. Schimmer (Ausführl. Häuser-Chronik etc. p. 79) nennt ihn „um 1490" Eigenthümer des Hauses; in dem Werke Alt-Wien (Heft XI, p. 10 f.) fügt er hinzu, es sei von diesem Jahr bis 1500 in Jörg Jordan's Besitz gestanden. Aus beiden Berichten geht ferner noch hervor, dass ehemals ein Stein in dem Gebäude den Namen Jörg Jordan und die Zahl 1497 eingehauen gezeigt habe. An der Façade befindet sich in der Höhe des zweiten Stockwerkes zwischen den Fenstern ein Relief, von dem in der Folge die Rede sein soll; Schimmer meint nun, man habe in späterer Zeit, nach Jörg Jordan's Tode, den Namen des Hauses vom Flusse Jordan abgeleitet, und das Bildwerk, welches die Taufe Christi vorstellt, angebracht. Dazu ist zu bemerken, dass das Relief gothische Umrahmung und Körperformen zeigt, die Inschrift in gothischen Minuskeln geschrieben ist, dass man sie also nicht spät im XVI. Jahrhundert, wird angebracht haben, dass auch nicht der Name des Geschlechtes vergessen, und blos an den Fluss gleichen Namens gedacht worden sein wird, weil ja eben erst im XVI. Jahrhundert ein Nachkomme unseres Meister 1560 das Haus den Jesuiten verkaufte, noch später aber kann dieses Bildwerk eo ipso nicht entstanden sein. Die Inschrift (abg. a. a. O.) bezieht sich auf die am 12. März 1421 stattgehabte Judenverfolgung unter Albrecht V., die Thomas Ebendorfer v. Haselbach erzählt. (Kurz, Österreich unter Kaiser Albrecht II., 2. Band, p. 31 ff.) Nach ihrem Geiste, dem Vergleiche der Deucalionischen Fluth etc., verlängnet sie sich nicht als Product des XVI. Jahrhunderts, und auch die spätgothischen Formen des Reliefs stimmen damit überein. Man wird also vom Namen der Besitzer Anlass zur Benennung des Hauses genommen haben und die zufällige Uebereinstimmung mit dem Namen eines Gegenstandes der heiligen Schrift zur Anbringung einer frommen Bildnerei benützt haben, gerade so wie sonst der Vorname die künstlerische Verherrlichung eines Heiligen veranlasste. Dass hier einmal der Beiname das gleiche thut, muss dem naiven Sinne der Voraltern ganz plausibel erschienen sein.

Die Arbeit an dem Relief ist recht sorgfältig. Oben schwebt, ziemlich klein, Gott Vater und heil. Geist, Christus wird von einem Engel im Flusse bedient. Die Umrahmung gipfelt in drei Figuren, einem Gewappneten und zwei Engeln an den Seiten [1]. *Albert Ilg.*

Zwei gothische Kirchthürme in Pressburg.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Überblicken wir die aus dem Mittelalter uns erhaltenen kirchlichen Bauten im österreichischen Staate, so ergibt sich bedauerlicher Weise, dass, ungeachtet der nicht geringen Anzahl von aus der Zeit des romanischen und gothischen Styles stammenden Kirchen, nur wenige derselben im Besitze jenes für den Abschluss des kirchlichen Gebäudes so hochwichtigen Schmuckes, nämlich eines oder mehrerer Thürme sind, und zwar solcher Thürme, welche eben derselben Bauzeit wie die bezügliche Kirche oder doch nahezu derselben angehören. Wir wollen hier freilich wohl jene Fälle unbeachtet lassen, wo man sich schon ursprünglich auf einen einfachen anspruchslosen Bau beschränkte, und nur diejenigen Bauten in den Kreis unserer Betrachtung ziehen, die mit einer gewissen Zierlichkeit und in Styl-Einheit mit dem Kirchengebände selbst geschaffen wurden, wovon uns in Deutschland, ungeachtet manch widriger Ereignisse, nicht wenige Beispiele erhalten blieben.

Es ist anzunehmen, dass bei fast allen kirchlichen Bauten des Mittelalters der Thurm in das Bau-Programm aufgenommen war und auch beinahe immer an dessen Aufbau Hand angelegt wurde. Doch ereignete es sich nicht selten, dass der Bau nicht bis zu diesem organischen Abschlusse gebracht wurde, oft musste er eingestellt und ein nothdürftiger Abschluss geschaffen werden. Oft musste nach Brandzerstörungen die Wiederherstellung des Kirchengebäudes möglichst schnell geschehen, doch gestatteten dabei leider nur zu häufig die beschränkten Mittel der Kirche oder Gemeinde nur einen schlichten Nothbau oder wusste der schlechte Geschmack des Baumeisters eben nichts Gutes, Gediegenes zu leisten. Endlich ist zu erwähnen, dass der anfänglich projectirte oder auch nicht projectirte Thurm erst in viel neuerer Zeit gebaut, ja selbst der ursprüngliche Thurm ohne zwingende Ursache entfernt und entweder gar nicht oder durch eine geschmacklose Schöpfung ersetzt wurde, wie dies z. B. bei der Capuciner-Kirche in Wiener-Neustadt oder bei der Stiftskirche in Heiligenkreuz der Fall ist.

[1] S. hierüber Mittheil. d. Alt. Ver. VIII.

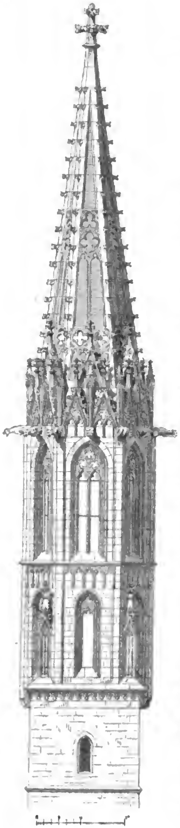


Fig. 1.

Wenn wir vom weltberühmten Thurme des Wiener Domes und den beiden dem Übergangs-Styl angehörigen und später durch Galerie und Knorrenschmuck gothisirten Heidenthürmen daselbst, so wie dem unvollendeten Thurme des Prager Münsters absehen, so werden wir nur auf wenige Beispiele von, in ihrer Ursprünglichkeit erhaltenen kunstvollen Kirchthürmen hinweisen können, welche geringe Anzahl das von uns Gesagte erhärten dürfte.

Sehen wir uns z. B. in Nieder - Österreich um, so finden wir die mächtigen, ins XIII. Jahrhundert fallenden Thürme [1] und den Dachreiter (XV. Jahrhundert) der Frauenkirche in Wiener-Neustadt, den schönen Thurm der Maria-Stiegenkirche in Wien (Anfang des XV. Jahrhunderts), den herrlichen Dachreiter der dem Verfalle in unverantwortlicher Weise preisgegebenen Carthäuser-Kirche zu Gaming (Mitte des XIV. Jahrhunderts), den derben achteckigen Thurm an der Kirche zu Deutsch - Altenburg (Anfang des XV. Jahrhunderts), den massigen und trotzig dareinschauenden Thurm bei der Kirche in Perchtoldsdorf (1521), den geschmacklos abgeschlossenen Thurm der Piaristen-Kirche in Krems; — in der Steiermark: den kunstvollen Thurm zu Strassengel (Mitte des XIV. Jahrhunderts), den Dachreiter auf der Kirche zu Gairach (Anfang des XV. Jahrhunderts), den arg verunstalteten Mittelthurm der Kirche zu Mariazell (c. zweite Hälfte des XIV. Jahrhunderts); — in Ober-Oesterreich: das zierliche Thürmchen auf der Margarethen-Capelle in Steier (Mitte des XV. Jahrhunderts); in Böhmen: die eigenthümlich abgeschlossenen Thürme der Teinkirche; oder endlich die vielspitzigen Thürme des Domes und der Marienkirche zu Krakau; damit ist so ziemlich alles, was in dieser Richtung nennenswerth erscheinen dürfte, erschöpft.

Blicken wir nach den Ländern jenseits der Leitha, so treffen wir wie hervorhebenswerth noch weniger Beispiele als die Thürme zu St. Ják, der Kirchenruine zu Zambeg, des Domes zu Agram, zweier Kirchen zu Ödenburg und zu Pressburg etc. Diese beiden letzteren sollen uns etwas mehr beschäftigen. Der eine befindet sich im Franciscaner-Kloster zunächst der Kirche.

Diese Kirche gehört mit ihrem Presbyterium dem letzten Decennium des XIII. Jahrhunderts an, ist somit ein Werk der beginnenden Gothik. Das Langhaus ist bedeutend jünger. Mit diesem Gotteshause steht eine, mit einer Gruft versehene und dem heil. Johannes geweihte Capelle in Verbindung, ein Bauwerk im edelsten gothischen Style. Der Thurm gehört unstreitig zu den zierlichsten Bauwerken dieser Art, die sich in Ungarn vorfinden. Leider ist er jetzt ziemlich hoch hinauf durch das Klostergebäude verdeckt; einstens stand er frei, was die Gesimse beweisen, die

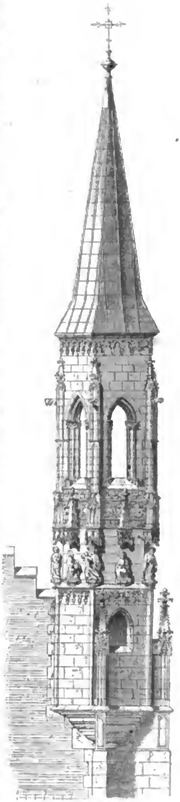


Fig. 2.

[1] Der Abschluss der Thürme ist jünger.

unter dem neueren Dache sich rundherumziehend noch zu sehen sind. In seinen unteren Stockwerken ist der Thurm (Fig. 1) viereckig, die beiden oberen und der Helm sind sechseckig, eine sehr schwierige Construction, die durch Vorkragungen nach zwei correspondirenden Seiten in höchst zierlicher Weise erreicht wurde.

Als Abschluss des unteren viereckigen Stockwerkes erscheint ein spitzbogiger Fries, als jener des unteren sechseckigen ein ähnlicher Fries, ebenfalls mit eingefügtem Masswerk, aber mit bedeutend verlängerten Schenkeln. Auf den durch den Übergang ins Sechseck hervortretenden vier Ecken des Unterbaues wurden Fialen aufgesetzt. Die Fenster dieses unteren Stockwerkes im Sechseck sind schmal, nicht sehr hoch und im Schlusse mit Masswerk geziert. Das obere Stockwerk ist bedeutend höher —, die grossen Fenster daselbst sind einmal untertheilt und in ihrem Abschlusse mit schönen Masswerke geschmückt.

Jede der sechs Seiten schliesst mit zwei niedrigen, neben einander gestellten Giebeln, und einem rückwärts gestellten bedeutend höheren Giebel ab. Zwischen den Giebeln sind Wasserspeier in höchst phantastischen Darstellungen angebracht, darunter auch ein sogenannter Judenspott. Den eigentlichen Abschluss des ganzen Gebäudes bildet der sechseckige schlanke Helm, der an seiner Spitze eine kräftige Kreuzblume trägt. Die Rippen des Helmes und das wenige dazwischen angebrachte Masswerk sind aus Stein, die Felder inzwischen mit Ziegeln ausgefüllt, was wahrscheinlich schon ursprünglich beabsichtigt gewesen sein dürfte. Der Thurm, der im XIV. Jahrhundert entstanden sein mag, soll schon einmal abgetragen gewesen und dessen Wiederaufbau in höchst eilfertiger Weise ausgeführt worden sein, was sein heutiger Zustand beweist, denn im Innern besteht noch das ganze Gerüste, an dem das Steinwerk aufgeführt wurde [1], das man aber, vielleicht im Bewusstsein dieses so liederlich ausgeführten Baues zu entfernen, sich nicht getraute. Allein nicht blos an dieser höchst nachlässigen Bauführung kränkelt der Thurm, es ist noch überdies der jetzige Glockenstuhl so fest an die Thurmwände angestellt, dass durch die fortwährende Erschütterung beim Läuten das Gebäude zunehmend Schaden leidet, was die zollbreiten Risse bewahrheiten, die allseitig daran zu sehen sind und erwarten lassen, dass, wenn nicht bald Abhilfe geschaffen wird, dieses zierliche Bauwerk nicht mehr allzulange erhalten bleiben wird.

Der zweite sehr interessante Kirchthurm, der sich innerhalb der Mauern von Pressburg befindet, ist jener der ehemaligen Clarisser Nonnen-Kirche (Fig. 2). Die Kirche sammt Thurm mag gegen das Ende des XIV. Jahrhunderts entstanden sein. Sein, gleich jenem der Franciscanerkirche aus Werkstücken hergestellter Körper ist fünfeckig. Um diese Figur zu erreichen, musste der Meister den Thurm aus der Mauer vortreten lassen und den daselbst hinaufgeführten Eckpfeiler auf eine kräftige Vorkragung stützen. Der Thurm ist übrigens so eng, dass ein Mann sich auf senkrecht stehender Leiter nur mühsam emporzwingen kann. Der Thurm theilt sich in zwei Stockwerke. Das untere ist niedrig und hat breite, niedrige, schmucklose Fenster. Ein Lilienfries schliesst dasselbe gegen oben ab. Das zweite Stockwerk schliesst sich nicht unmittelbar an, es ist ein Zwischenbau eingeschoben, doch erscheint gerade dieser Theil des Thurmes höchst beachtenswerth, da daselbst eine Reihe ganz vorzüglicher Statuen angebracht ist. Sie stehen auf kleinen Consolen und unter, mit hohen Fialen gekrönten Baldachinen. Man erkennt noch die Darstellungen der heil. Maria mit dem Kinde, der drei Könige und der heil. Elisabeth. Das obere Stockwerk ist bedeutend hoch und mit grossen Fenstern versehen, unter denen ein breites Blendmasswerk bandartig sich um das Mauerwerk schlingt. Ein Lilienfries mit verlängerten Schenkeln schliesst dieses Stockwerk ab. Die Eckstreben erreichen den Fries nicht, sondern endigen mit Fialen, die mit kleinen Wasserspeiern versehen sind. Der Thurmhelm, gegenwärtig ein ungestalteter Zwiebelhelm aus dem Jahre 1703, soll ehedem durchbrochen gewesen sein [2].

...m...

[1] S. F. F. Romer's Archäologische Denkmale von Pressburg.

[2] In der beigegebenen Zeichnung, gleich der früheren nach den Publicationen der Wiener Bauhütte angefertigt, ist dafür ein halbwegs stylgerechtes Dach angenommen worden.

Die Kunst des Mittelalters in Böhmen.

II. Theil.

Einleitung.

Wenn ein Reisender nach sorgfältiger Betrachtung der Basiliken zu Rom und Ravenna sich rasch den Portal-Bauten des Strassburger Münsters oder Kölner Domes gegenüberstellte, würde er schwerlich begreifen können, dass diesen himmelweit verschiedenen Gebilden ein und dasselbe System zu Grunde liege, dass der Übergang von der ersten Form in die zweite in unmerklicher Weise durch eine zusammenhängende Reihe von Zwischengliedern vermittelt werde.

Inwiefern die antike Basilika dem christlichen Kirchenbaue zum Vorbilde diente, konnte trotz der eingehendsten Untersuchungen bisher nicht genau sichergestellt werden: gewiss ist nur, dass mehrschiffige, durch Säulen eingetheilte Anlagen, selbst solche mit erhöhten Mittelräumen, schon im alten Rom üblich waren, abgesehen von den Hallenbauten der Egypter und Griechen. In allen diesen Anordnungen waltete das antik-horizontale Element vor und selbst das Gewölbe, dessen sich die Römer mit entschiedenem Glück bedienten, musste sich den Vorschritten der Horizontalität fügen und wurde im Widerspruch mit seiner aufstrebenden Construction in wagrechte Gebälke eingespannt.

In den ersten Jahrhunderten des Christenthums benützte man die mannigfaltigsten Gebäude zu religiösen Versammlungen und dachte nicht im entferntesten daran, für den neuen Cultus eine neue künstlerische Ausdrucksweise zu schaffen. Die Baumeister jener Zeit hielten sogar an den überkommenen Regeln mit Zähigkeit fest, richteten heidnische Tempel mit geringen Abänderungen für den christlichen Gottesdienst ein und flickten aus antiken Bruchstücken neue Bauwerke zusammen, indem sie jede auffallende Bildungsweise, namentlich individuelle Kundgebungen zu vermeiden trachteten. Nichtsdestoweniger war ein neuer Geist eingezogen, welcher sich zwar langsam, aber mit desto unwiderstehlicherer Gewalt Bahn brach und der auch im Kunstleben den vollgültigsten Ausdruck finden sollte. Durch ein seltsames und gewiss bedeutungsvolles Zusammenwirken verschiedener Umstände geschah es, dass gerade zur Zeit der grausamsten durch Kaiser Diocletian verhäng-

ten Christenverfolgungen die neue Richtung mit Entschiedenheit hervortrat, und zwar an dem Palastbau, welchen eben dieser Kaiser in Salona, dem heutigen Spalato, hatte ausführen lassen. Sollte auch der Versuch, die Säulenstellungen anstatt der horizontalen Architrave durch Bogen zu verbinden, schon früher gemacht worden sein, so steht doch beinahe unzweifelhaft fest, dass diese Constructionsweise hier zum erstenmal im Grossen durchgeführt wurde. Hierdurch war eine dem Geiste der hellenisch-römischen Architektur fremde, ja diametrale Formengebung eingeleitet worden: es entstand die freie Arcaden-Stellung, die dem Horizontal-Bau angehörende Säule erhielt eine veränderte Bestimmung, indem sie sich oberhalb des Capitäls in aufstrebender Richtung fortsetzte.

Dieses aufstrebende, dem Verticalismus sich nähernde Element wurde bei Errichtung der alt-christlichen Kirchengebäude immer mehr ausgebildet; an die Stelle der antiken Säule trat allmählig der dem Gewölb-System sich leichter anschmiegende Pfeiler, oder es wurden, wie in der Kirche S. Prassede zu Rom, in der Längenrichtung zwischen die Säule verstärkte Pfeiler eingeschaltet. Nachdem das Kirchenhaus oder Schiff (der für die Gläubigen bestimmte Raum) durch Aufstellung von zwei oder mehreren Säulenreihen und Anlage eines überhöhten Mittelraumes eine bestimmte Form gewonnen hatte, wurden an die entgegengesetzten Schmalseiten hier die Vorhalle, dort die halbrunde Exedra (Tribune, Altarhaus), beide dem antiken Bau entnommen, angefügt. Zwischen dem Schiffe und dem Altarhause wurde oft, aber nicht immer, ein Querschiff angebracht, wie u. a. in der Basilika St. Paul von Rom; wo dieses fehlte, wurde ein Theil des an die Tribune angränzenden Langhauses durch Seitenwände abgesondert und unter dem Namen Chor, Presbyterium, für die Geistlichkeit eingerichtet.

Es waren begreiflicherweise mehrere Jahrhunderte nothwendig, bis die neuen Ideen in der Körperwelt den richtigen Ausdruck fanden, bis die oft unklaren Bestrebungen, welche an den meisten Basiliken hervortreten, sich zu einem consequenten System abrundet hatten. An der dreischiffigen Kirche S. Apollinare in Classe zu Ravenna, erbaut zu Anfang des sechsten Jahrhunderts, ist die Durchbildung der Formen bereits so weit gediehen, dass das Äusere mit dem Innern in Einklang gebracht erscheint und die innern Säulen-Arcaden an den Aussenseiten durch Lisenen und Blendbogen angedeutet sind. Auch ist hier schon ein Thurm, jedoch ohne alle organische Verbindung mit dem Ganzen, an das Kirchenhaus hingelehnt.

Die fernere Ausbildung jedoch erfuhr diese Bauweise nicht in Italien oder Byzanz. Deutschland, Frankreich und England betheiligten sich vom achten Jahrhundert an im regen Wetteifer an der Kunstübung, und das basilikale System erreichte in diesen Landen ein so vollendetes Gepräge, wie es die hellenische Architektur im säulen-umzogenen Tempel, dem Peripterion, gewonnen hatte. Der Bau-Styl, welchen wir heute den **romanischen** nennen, ist nichts anderes, als eine consequente Durchführung derjenigen Principien, die in den alt-christlichen Basilika-Bauten niedergelegt sind. Nachdem der kreuzförmige Grundriss schon im fünften Jahrhundert versucht worden war und Anklang gefunden hatte, gelang auch die einheitliche Verbindung des Thurmbaues mit dem Kirchenhause, wobei man sich mehr an die Überlieferungen vom salomonischen Tempelbau gehalten zu haben scheint, als an das durch die egyptischen Pylonen gegebene Vorbild.

Während in Frankreich und England eine zwar frühzeitige Blüthe der Architektur eintrat, wobei jedoch das decorative Element verhältnissmässig mehr als die Gesammt-Anlage cultivirt wurde, widmeten die deutschen Baumeister ihre Aufmerksamkeit zunächst der Vervollkommung des Gewölbe-Baues. Schon im letzten Viertel des eilften Jahrhunderts erreichte der Kirchenbau in den Rheinlanden eine solche künstlerische Durchbildung, dass man glauben möchte, der damals gewonnene Höhenpunkt hätte nicht mehr sollen überschritten werden. Die frühere, uns nur durch Beschreibungen bekannte Kathedrale von Köln, die Dome zu Speier, Worms, Mainz, Bamberg, und noch zahlreiche in jenen Gegenden befindliche Denkmale des romanischen Styles tragen den Stempel echt kirchlicher Weihe, sind Werke von unübertrefflicher Harmonie.

Dem frommen Sinne unserer Voreltern genügte jedoch weder die schlichte Gestaltung der Aussenseiten, noch die etwas gleichförmige innere Räumlichkeit; bis in die Wolken sollte das Gotteshaus ragen, mit kühnen Thürmen und Tausenden von Pyramiden und Zinken! Nach den Gesetzen der Kunst mussten alle diese Linien im Grunde angedeutet sein, sich aufwärts fortspinnen und in den Spitzen wie zur Krönung vereinigt werden.

Es ist ganz gleichgültig, ob der **gothische Styl** in Frankreich, England oder Deutschland zuerst Anwendung gefunden habe: er gehört der gesammten Christenheit an. In der französischen Architektur indess wurde wie in der etwas jüngern englischen die Horizontale jederzeit stark betont, während sie in den bedeutungsvollsten deutschen Bauten nur leise angedeutet ist. Die vollständige und in allen Theilen harmonirende Durchbildung des Perpendicular-Systems gehört den deutschen Landen an.

Zwischen dem romanischen Styl aber und dem gothischen liegt eine weite Kluft, welche überbrückt werden musste. Der erstere, auch Rundbogen-Styl genannt, weil der halbkreisförmige Bogen als dessen besonderes Kennzeichen gilt, hält im ganzen katholischen Abendlande ein ziemlich gleichmässiges Gepräge ein; die in diesem Style angeführten Bauwerke unterscheiden sich mehr durch materielle Grösse und Disposition als Formengebung von einander. Als bedeutungsvollste Neuerung, welche im Verlaufe der romanischen Periode hervortritt und in welcher bereits die Entwicklung des gothischen Systems angedeutet ist, muss der allmälige Uebergang von der Säule in den gegliederten Pfeiler anerkannt werden. Die Erfindung eines Pfeilers, dessen Grundgestalt einerseits allen Anforderungen der Gewölbe-Construction entsprach und anderseits eine vollständige Übereinstimmung der verschiedenen Bautheile herbeiführte, liess auch den Strebepfeiler entstehen, durch dessen Aufstellung die bisher übermässig starken Umfassungswände ihre Bedeutung verloren.

Nicht im eigentlichen Spitzbogen, wie oft behauptet wird, liegt das Charakteristische der gothischen Architektur, sondern im Zusammenwirken der Pfeiler und Strebepfeiler, deren Gliederungen sich als vorstehende Gurten und Grate in den Wölbungen fortsetzen

und welche zusammen das feste Gerippe eines Kirchenhauses bilden. In dieser Beziehung entspricht (wie denn die Extreme sich berühren) die gothische Baukunst der griechischen: hier wie dort bestimmen die Träger, Pfeiler oder Säulen die Grundlage eines Bauwerkes, während die Wände als nebensächlich figuriren und nach Belieben fortgelassen werden können.

Die Bezeichnung „Style ogival", d. i. verstärktes Strebebogen-System, drückt daher das Wesen der Gothik am bündigsten aus, indem nicht sowohl die Bogenform, als vielmehr das Ineinandergreifen und Verflechten der Gewölbegurten diesen Styl vom vorhergehenden romanischen unterscheidet. Auch bedient sich die gothische Architektur, ohne ihren Charakter zu verändern, sowohl der Spitz-, Rund- und Segment-Bogen wie des horizontalen Sturzes: sie kann mithin nicht eine ausschliesslich spitzbogige genannt werden.

Da der Übergang von den romanischen Formen in die gothischen unter den verschiedenartigsten Bedingungen stattfand und die theils durch die Kreuzzüge, theils durch die Bekanntschaft mit der muhamedanischen Baukunst nach Europa eingeführten neuen Elemente auf das mannigfaltigste umgestaltet wurden, konnte auch ein so gleichmässiger Fortschritt, wie ihn der Verlauf des romanischen Styles gezeigt hat, nicht wohl eingehalten werden. Als nächste Folge sehen wir, dass sowohl nationale Eigenthümlichkeiten wie individuelle Anschauungsweisen auf dem Gebiete der Baukunst zur Geltung gelangten, dass der Phantasie ein ungeheurer Spielraum eröffnet wurde.

Im Süden Italiens, wo man im Ganzen an dem antikisirenden Basiliken-System, welches in den Domen von Pisa, Lucca und Siena in glänzendster Weise durchgebildet worden war, lang festhielt, hatten die Normannen um die Mitte des XI. Jahrhunderts ein mächtiges Reich gegründet und hier eine Reihe von Bauwerken hervorgerufen, an welchen neben vielen Abenteuerlichkeiten auch der Spitzbogen und andere Vertical-Glieder sich bemerkbar machen. Diese Richtung wurde von den in Frankreich wohnenden Normannen fast in derselben Zeit ungleich feiner durchgebildet, und bei dieser Gelegenheit wurde aller Wahrscheinlichkeit nach zuerst versucht, den Seitenschub der Gewölbe theils unmittelbar theils durch gesprengte Bogen auf die Strebepfeiler zu übertragen. Neben diesen Versuchen ging auch die Anwendung des Spitzbogens in den Arcaden- und Fenster-Stellungen her, wobei jedoch die Gesammt-Anlage ziemlich unberührt blieb. Beispiele dieser Art kommen im nördlichen Frankreich nicht selten und schon im Anfange des XII. Jahrhunderts vor, doch hat man hier eine consequente Durchbildung der Übergangsformen nicht versucht, sondern es wurde nach allerlei mehr oder minder gelungenen Vorbereitungen jene Früh-Gothik entwickelt, welche an den Kathedralen Notre-Dame zu Paris, Rheims, Chartres und Amiens bewundert wird.

Die Engländer hingegen haben den „transition Style" mit Vorliebe und Geschick behandelt, wenn auch die Blüthezeit (1180—1250) nur eine kurze war. Die Kathedrale von Ely, deren reicher und harmonischer Chor um 1250 erbaut wurde, verdient als Muster des Übergangs-Styls in England hervorgehoben zu werden.

Bis zur vollen Selbständigkeit, zum unabhängig künstlerischen Gepräge jedoch wurden die den romanischen Styl abschliessenden und die Gothik einleitenden Formen nur in Deutschland ausgebildet, weshalb auch nur in diesem Lande von einem eigentlichen Übergangs-Styl die Rede sein kann. Von den hieher zu rechnenden Bauwerken seien in erster Linie angeführt der Dom zu Limburg an der Lahn, die Kirchen zu Gelnhausen, das Kloster Heisterbach, dann St. Gereon und St. Martin in Köln, die sogenannte Alte Pfarre in Regensburg, das Schiff des Domes in Bamberg und eine grosse Anzahl prachtvoller Kreuzgänge. Eine verwandte Richtung halten auch die Chorpartie des Magdeburger Domes, der Dom zu Naumburg, das Schiff der St. Sebaldskirche in Nürnberg und die Cistercienser Stiftskirche zu Ebrach ein. Um das Wesen des deutschen Übergangs-Styles möglichst anschaulich zu machen, darf eine Beschreibung des Domes von Limburg nicht fehlen.

Auf einer steilen, unmittelbar über der Stadt Limburg emporragenden Höhe, weithin die Gegend beherrschend, liegt die dem heiligen Georg gewidmete zwischen 1213 bis 1240 erbaute Domkirche, deren mit sieben Thürmen versehene Aussenseiten noch den schlichten romanischen Styl kundgeben. Eintretend erblicken wir eine basilika-förmige Anlage mit weit ausgeladenem Querschiffe und ungewöhnlich breiter, aus dem Halbkreise gezogener Tribune. Diese ist mit einem Umgang versehen, neben welchem zur Rechten und Linken kleine halbrunde Neben-Apsiden angeordnet sind. Über der durch vier mächtige Pfeiler gebildeten Vierung erhebt sich ein schlanker achteckiger Kuppel-Thurm, ein noch stärkeres Pfeilerpaar unterstützt die an der Westseite stehenden beiden Hauptthürme. Der Spitzbogen ist im ganzen Innenbau mit grösster Consequenz und feinstem Liniengefühl festgehalten. Die Arcaden werden von viereckigen Pfeilern getragen, an denen sich Dienste vom Boden an bis zum Gewölb-Anfang hinaufziehen, wo sie sich in reich profilirte Rippen vertheilen. Schmälere Zwischenpfeiler theilen die Nebenschiffe in doppelt so viele Gewölberäume ein, als das Hauptschiff besitzt. Oberhalb der Seitenschiffe befinden sich Emporen, welche das ganze Kirchenhaus umziehen und mit prachtvollen, doppeltheiligen Fenstern gegen das Hauptschiff geöffnet sind. Ein zweiter schmaler in der Mauerstärke hinlaufender Arcaden-Gang führt oberhalb der Emporen noch einmal um das Innere, welches, ohne im mindesten überladen zu sein, den Beschauer in eine ungeahnte Märchenwelt versetzt. Wie die Conception des Ganzen, ist auch die Durchbildung der Einzelheiten unübertrefflich; die Zierlichkeit der kleinen Arcaden-Stellungen mit ihren feingezeichneten Säulen, die kräftige Gestaltung der Empor-Fenster und unteren Arcaden, dann die meisterhafte Benützung aller Räume, verrathen einen Künstler von ausserordentlicher Begabung und schöpferischer Kraft.

Die Worte, welche ein rühmlichst bekannter englischer Archäolog und Kunstforscher über die Limburger Kirche und beziehungsweise über den deutschen Übergangs-Styl ausgesprochen hat, verdienen ihrer prägnanten Kürze wegen in weitesten Kreisen bekannt zu werden: „Jammerschade", sagte Edmund Sharpe, als wir im Jahre 1834 dieses Gebäude durchgingen, „dass man hierbei nicht stehen geblieben ist"[1].

[1] Ich wüsste kein Gebäude zu nennen, dessen Inneres einen so überwältigenden Eindruck hervorruft, wie der Dom in Limburg.

Doch kehren wir wieder zur Betrachtung des sogenannten Übergangs-Styles zurück. Neben dem Spitzbogen, welcher bei der Arcaden-Stellung regelmässig zur Anwendung gelangt, wird für die Fensterbedeckung noch der Halbkreis festgehalten, wodurch das Ganze oft einen unruhigen Charakter erhält, weshalb manche Forscher diese Richtung nicht nach Verdienst würdigen. Kugler anerkennt die stylistische Berechtigung gar nicht und führt die hieher zu zählenden Werke als zur vierten romanischen Periode gehörig auf. Dass diese Art von Classificirung zu unendlichen Irrthümern Anlass gegeben hat, ist bekannt; sie soll um so mehr beseitigt werden, als der Übergangs-Styl ein ganz bestimmtes Gepräge hat, durch welches er sich sowohl vom Romanismus wie von der Gothik unterscheidet. Der Strebepfeiler am Äussern, statt der ältern Lisenen, der polygonale Chorschluss, der Bündelpfeiler und das kelchförmige Capitäl, die kräftig profilirten Gewölberippen mit weitvortretenden Schluss-Steinen, sind neue, dem romanischen Style fremde Erscheinungen. Hiezu kommen noch Kleeblatt-Bogen und eine ganz veränderte, unmittelbar der Pflanzenwelt entnommene Ornamentik.

Aufgegeben wurden diesen Neuerungen gegenüber die runde Säule, das Würfel-Capitäl, das einfache Gratgewölbe, die flache Holzdecke, und im weitern Verlaufe die halbrunde Apside oder Tribune. Auch der Aussenbau welcher sich in Limburg noch innerhalb der alten Formen bewegt, gewinnt bald volle Selbständigkeit, wie auch die geschmackvolle Chor-Seite der Kirche zu Gelnhausen und die Ost-Seite des Magdeburger Domes erkennen lassen.

In Böhmen und Mähren, welche beiden Länder während des XIII. Jahrhunderts sowohl in politischer und socialer wie cultur-geschichtlicher Hinsicht eng verbunden waren, konnte aus verschiedenen, späterhin zu erörternden Gründen ein eigentlicher Übergangs-Styl nicht Platz greifen. Während im nordöstlichen Frankreich die Entwicklungsstufen des gothischen Styls sich bereits im beginnenden XII. Jahrhundert bemerkbar machen und in consequenter Weise fortgebildet werden, während in Deutschland und England um den Schluss desselben Jahrhunderts der geschilderte Übergangs-Styl aufblühte, hielt man in Böhmen noch bis gegen 1230 am ziemlich ungegliederten romanischen Bau fest.

Seit der kunstliebende König Vladislav im Jahre 1173 die Regierung zu Gunsten seines Sohnes Friedrich niedergelegt hatte, war Böhmen der Schauplatz ununterbrochener Thronstreitigkeiten und Bürgerkriege geworden, welche bis zum Regierungsantritte Otakar I. fortdauerten. Der Umstand, dass zwischen 1173 bis 1197 ein achtmaliger Thronwechsel stattfand, bezeichnet die Sachlage zur Genüge. Wenn auch im Laufe dieser 24 Jahre einige bedeutende Klöster (Mühlhausen, Osseg, Tepl und Zderas bei Prag) gegründet wurden, machte doch die Technik geringe Fortschritte, und an den damaligen künstlerischen Bestrebungen, welche die Entwicklung des gothischen Bau-Styls förderten, betheiligte sich Böhmen gar nicht. Man war allerdings nicht unbekannt mit den Umwandlungen, welche in Deutschland, und besonders im nahen Franken stattfanden, versuchte auch sich einiges anzueignen; jedoch waren es nur gothische Detaillirungen, z. B. Masswerke, Pilaster, welche ohne allen Zusammenhang mit dem übrigen in romanische Bauten hineingeschoben wurden. Dergleichen rohe Einschaltungen sind bei Besprechung der Kirchen Holubic, Podvinec u. a. wiederholt gezeigt worden.

Es lag daher in den gegebenen Verhältnissen, dass, nachdem die Unruhen beigelegt waren und wieder eine grössere Bauthätigkeit eintrat, plötzlich und wie mit einem Schlage eine ganz veränderte Bauweise angenommen wurde, welche nicht sowohl Übergangs-Styl als Früh-Gothik genannt zu werden verdient.

Geschichtliche Übersicht.

Das XIII. Jahrhundert bildet für die Geschichte Böhmens einen so eigenthümlichen und scharf begränzten Abschnitt, dass man glauben möchte, die Jahre 1200 und 1300 seien vom Geschicke mit Vorbedacht als Markzeichen aufgestellt und nur zufällig um einige Spannen von den ursprünglichen Stellen gerückt worden.

Nachdem Přemysl Otakar, der Sohn Vladislav's II. und dessen zweiter Gemahlin Judith von Thüringen, im December des Jahres 1197 den böhmischen Thron errungen hatte, ging sein Streben zunächst dahin, den bei jedem Regierungswechsel wiederkehrenden Wahlstreitigkeiten und Kämpfen vorzubeugen. Ausgerüstet mit seltenem Scharfsinn und politischem Tacte, hatte dieser Prinz bereits eine harte Schule durchgemacht und sogar zwischen 1192—1193 den Thron innegehabt, ehe er dauernd ans Ruder gelangte. Unter kluger Benützung des im deutschen Reiche nach dem Tode des Kaisers Heinrich VI. ausgebrochenen Zwiespaltes gelang es Otakarn, die erbliche Königswürde an sein Haus zu bringen und sich vom Papste in dieser Würde bestätigen zu lassen. Bald auf Seite der Hohenstaufen, bald im Bunde mit den Welfen, wusste er die Bande, welche Böhmen zu einem deutschen Reichslande machten, beinahe gänzlich zu lösen und seiner Regierung eine unabhängige, nach allen Seiten hin achtunggebietende Stellung zu verschaffen.

Um nicht wie seine Vorgänger von den einzelnen Geldbewilligungen der Landtage abzuhängen, trachtete er die landesfürstlichen Einkünfte durch Einführung einer gleichmässigen Besteuerung zu erhöhen, von welcher auch die Geistlichkeit nicht befreit sein sollte. Diese Massregel, welche in ihrem Princip durchaus gerecht und durch die Verhältnisse geboten war, mochte von den königlichen Beamten nicht ganz correct durchgeführt worden sein und hatte einen langwierigen, äusserst bitteren Kirchenstreit zur Folge, der in seinem Verlaufe die künstlerische Entwicklung vielfach störte.

So sehr Otakar I. bemüht war, Böhmens Unabhängigkeit von Deutschland durchzusetzen und zu sichern, eben so sehr förderte er im eigenen Lande das deutsche Element durch Anlage von Colonien und Gründung von Städten. Mit staatsmännischem Scharfblicke hatte er längst erkannt, dass den Regenten Böhmens in einem kräftigen und wohlhabenden Bürgerstande die zuverlässigste Stütze gegen die Übergriffe des Adels und Clerus heranwachse, dass ein dritter, der Krone unmittelbar unterstehender Stand geschaffen werden müsse.

Dem Slaventhum war ein geordnetes Städtewesen unbekannt; die alten Čechen wohnten, wie alle übrigen Slaven, in Dörfern und offenen Flecken, den

sogenannten Burg-Vororten, deren Einwohner sich wenig von der Landbevölkerung unterschieden. Von einem eigentlichen Handwerkerstande konnte daher auch keine Rede sein. Wie es mit den Handwerkern bestellt war, ersieht man am deutlichsten aus einigen Stiftsbriefen von Klöstern. Als Handwerke, welche im Anfange des XII. Jahrhunderts betrieben wurden, finden wir aufgezählt: Bäckerei, Mälzerei, Fischerei; dann werden in den Stiftungen von Břevnov und Kladrau angeführt: Hirten, Stubenheizer, Falkoniere, Töpfer, Schmiede, Halseisenmacher, Baumbeschneider, Fassbinder, Kleiderreiniger, Schuhmacher und Zimmerleute. Alle diese Beschäftigungen wurden als in gleicher Linie stehend erachtet und von Leibeignen ausgeübt, welche nach Belieben verschenkt oder verkauft werden durften. Künstliche Gewerbserzeugnisse, Tücher, Gold- und Silberwaaren, Waffen, gedrechselte und überhaupt feinere Holz- und Metall-Arbeiten wurden auf dem Handelswege eingeführt und im Kaufhofe zu Prag verkauft. Müller und Brauer wurden nur auf herrschaftlichen Besitzungen gehalten: Fleischer, Tuchmacher, Schneider, Ziegelstreicher und ähnliche Arbeiter werden vor dem XIII. Jahrhundert nicht genannt [3]. Die patriarchalischen Einrichtungen, denen zufolge in jedem Hause hergestellt wurde was man eben bedurfte, waren ziemlich unverändert bis zur Zeit Otakar I. beibehalten worden, und es scheint zweifelhaft, ob es vor dieser Zeit freie Handwerker gegeben habe [4].

Durch Ertheilung in unserem Eingange erwähnten Vratislav'schen Privilegs, welches von Soběslav II. bestätigt und erweitert worden war, hatte sich die im Suburbium Prags seit dem XI. Jahrhundert ansässige deutsche Colonie zu einer Gemeinde ausgebildet und war in dieser Eigenschaft von Otakar I. anerkannt worden. Dieser Fürst erweiterte auch mehrere Städte, namentlich Kladrau und in Mähren Brünn und Znaim. Es ist sehr bedauerlich, dass über die Städtegründungen, und besonders über die Regierungszeit Otakar I. so dürftige und theilweise entstellte Nachrichten auf uns gekommen sind. Die Chronisten jener Tage, sämmtlich dem geistlichen Stande angehörend, beschäftigen sich beinahe ausschliesslich mit der ihnen zunächstliegenden und auch wichtigsten Angelegenheit, mit dem schon erwähnten Kirchenstreite, welcher sogleich nach der Wahl des Bischofs Andreas (1214) ausbrach und, obwohl im Jahre 1222 beigelegt, in seinen Nachwirkungen noch nahezu ein Jahrzehent fühlbar blieb. Aus Anlass dieses vor dem päpstlichen Stuhle geführten Streites war das Interdict über Böhmen verhängt worden, durch welches Verhältniss die kirchliche Bauthätigkeit wesentlich beeinträchtigt wurde. Die damals im Zuge befindlichen Stiftsbauten Tepl, Osseg, Strakonic u. a. wurden nicht allein ungewöhnlich langsam ausgeführt, sondern das Interdict verursachte zumeist, dass der romanische Styl in Böhmen nicht jene hohe Durchbildung erreichte, welche die sächsischen und fränkischen Werke kennzeichnet. Rechnet man hinzu den Mangel eines freien Handwerkerstandes und an Arbeitskräften überhaupt, so wird begreiflich, dass die grossen politischen Reformen, welche Přemysl Otakar durchführte, erst nach seinem Tode (1230) auf die Kunstübung einwirken konnten, dass alsdann eine neue Bauweise ohne alle Zwischengliederung stattfand.

Wenzel I., der älteste Sohn aus Otakar's zweiter Ehe mit Constantia von Ungarn, war bereits 1216 als Thronfolger von den Ständen anerkannt und von Kaiser Friedrich II. bestätigt worden; er übernahm die Regierung nach seines Vaters Tode ohne irgend eine Einsprache und setzte das begonnene Colonisations-System fort. Weder die Kämpfe mit Friedrich dem Streitbaren von Österreich, noch mehrmalige Unruhen, welche Přemysl, Wenzel's Bruder, im Vereine mit mehreren Landherren erregten, konnten die aufblühende Cultur zurückhalten.

In diese Zeit, in die Regierungs-Periode Otakar's und Wenzel's, fallen die Anlagen der ersten deutschen Dörfer in Böhmen und Mähren, welche als contractliche Ansiedlungen nach einem regelmässigen Plane erbaut wurden. Die meisten dieser Anlagen, gingen von den Regenten, Klöstern und adeligen Gutsbesitzern aus; in jedem Falle musste vorher die landesherrliche Genehmigung eingeholt werden, ehe ein solches Dorf gegründet werden durfte. War das Privilegium erlangt, schloss der Grundherr mit einem Unternehmer einen Vertrag, nach welchem ein bestimmtes, gewöhnlich nach Hufen geschätztes Stück Landes zur Gründung einer Colonie entweder gegen Kaufgelder, oder jährliche Abgaben überlassen wurde. Der Unternehmer hatte dafür zu sorgen, dass die ihm überlassene Hufenzahl mit Bauern besetzt und die ausbedungenen Zinsen und Zahlungen richtig geleistet wurden, wofür er in der Regel ein freies und erbliches Eigenthum neben andern Vergünstigungen erhielt. Auf solche Weise entwickelte sich ein freier Bauernstand, welcher sich vom sesshaften slavischen dadurch unterschied, dass er nicht hörig war, sondern den überlassenen Grund und Boden gegen bestimmte Abgaben bewirthschaftete.

In culturgeschichtlicher, wie architektonischer Hinsicht verdienen diese Dorfanlagen wegen ihrer Planlosigkeit hohes Interesse, welches um so mehr gesteigert wird, wenn man ein alt-slavisches Dorf damit vergleicht. Zum Glücke haben sich sowohl von diesen wie jenen Anlagen einige in beinahe unveränderter Weise erhalten, so dass wir die beiderseitigen Eintheilungsarten, wie auch die Anordnung der Gehöfte und Häuser zu illustriren im Stande sind.

Während der Regierung des Königs Wenzel, welcher als König unter dem Namen der Erste angeführt wird, brach der Mongolen-Sturm über Europa herein und ergoss sich über Russland, Polen, Ungarn und Mähren, wurde aber durch die Umsicht Wenzel's und die Tapferkeit des vereinten böhmisch-mährischen Heeres von weiterem Vordringen abgehalten. In der Schlacht bei Olmütz, 1241, wurde der Tataren-Chan Batu besiegt und zur Umkehr gezwungen, worauf sich Böhmen und Mähren einer längeren Ruhe erfreuten. Dieser

[3] Aus dem Umstande, das einzelne Gewerbe in Urkunden des XI. und XII. Jahrhunderts nicht angeführt werden, folgt jedoch noch nicht, dass solche Gewerbe noch nicht vorhanden waren, da, wie man überhaupt aus jener Zeit sehr wenige Urkunden besitzt, gewisse Gewerbe, z. B. Steinmetze, Gerber, Töpfer nicht in jedem Orte angesiedelt waren. In Urkunden des XI. und XII. Jahrhunderts werden folgende Gewerbe angeführt: Schmiede 1057, Kesselschmiede 1081, Goldarbeiter (aurifices) 1052, Schildmacher 1051, Drechsler 1052, Becherer 1115, Binder 1115, Wagner 1115, Töpfer und Bäcker 1052, Bräuer 1052 in Prag, Kürschner 1115, Köche, Weber, Siegelmacher (Gravoure), sogar Zuckerbäcker, die Lecker bissen verkaufen (cupidinarii), werden 1052 angeführt.

[4] In Beziehung auf die Handwerker in früheren Zeiten stimmen alle älteren Überlieferungen, wie auch die sämmtlichen Geschichtsforscher der Neuzeit: Palacký, Tomek, Schlesinger, dahin überein, dass diese Leute sowohl persönlich wie dinglich unfrei waren. Wenn hie und da, wie z. B. in der Vyšehrader Stiftungsurkunde, die mannigfaltigsten Arbeiter, z. B. aquarii (Wasserbauer?), Gärtner, Töpfer, Wagner, Lohgerber, Schildmacher u. a. angeführt werden, sind diese Personen ausschliesslich von den Besitzern zu dem genannten Zwecke verwendet worden.

Einfall der Mongolen nach Europa und ihr Vordringen bis nach Schlesien und Mähren war hauptsächlich Veranlassung, dass der deutsche Burgenbau in Böhmen Eingang fand. Damals wurde es daselbst üblich, den Burgen deutsche Namen zu geben, die späterhin auch auf die Besitzer übergingen.

Einen weitern Impuls zur Hebung der künstlerischen Thätigkeit und Einführung neuer Bauformen gaben die verschiedenen neuen geistlichen Orden, welche damals in Böhmen eingeführt wurden und Häuser gründeten; so die deutschen Ritter, die Templer und Johanniter, denen die Kreuzherren, Dominicaner und Minoriten folgten. Diese Ordensmänner waren meist Deutsche und es befanden sich in ihren Reihen jedenfalls tüchtige Werkführer, wie sie auch geschickte Handwerker mit ins Land brachten. Hierdurch erklären sich von selbst die ungeheuren stylistischen Verschiedenheiten, welche an gleichzeitigen, in unmittelbarster Nähe ausgeführten Bauten getroffen werden. Auch trugen König Wenzel's Lebensweise, seine glänzende Hofhaltung, und noch mancherlei Ursachen bei, der Baukunst eine veränderte Richtung zu geben.

Im Jahre 1248 brach ein Aufstand des Adels aus und Prinz Přemysl Otakar, Wenzel's Sohn, stellte sich an die Spitze. Der König musste aus dem Lande fliehen und Otakarn die Regierung überlassen. Da jedoch weder der Papst noch der Kaiser diese Vorgänge billigten, gelang es dem König nach einiger Zeit, die Empörer niederzuwerfen und seinen Sohn in Gefangenschaft zu setzen. Auf die künstlerischen Verhältnisse übte jedoch dieser Aufstand trotz seiner bedeutenden Ausdehnung keinen wesentlichen Einfluss, wenn nicht eine gewisse Geldklemme, welche die Vollendung der Klöster in Tischnowitz und St. Franciscus in Prag verzögerte, hiedurch verursacht worden sein dürfte. Nach Beilegung dieser Unruhen regierte Wenzel I. ruhig bis zu seinem am 22. September 1253 erfolgten Tode, worauf der erwählte Prinz **Přemysl Otakar** als **Zweiter** dieses Namens den Thron bestieg.

Unter König Wenzel erscheinen folgende erweiterte Städte: Leitmeritz, Kommotau, wahrscheinlich auch Brüx. In Mähren erblühten Olmütz und Iglau. Unbegreiflicherweise sind die Nachrichten über die Städtegründungen fortwährend sehr mangelhaft; in der Regel erfährt man erst von dem Vorhandensein einer Stadt, wenn sie als vollendete Schöpfung in die Landesgeschichte eingreift. Die Ursache dieser Erscheinung ist in der Gründungsart zu suchen.

Man verfuhr unter Otakar bei Gründung einer neuen Stadt ähnlich, wie bei den beschriebenen Dorfanlagen, oder wie man heute bei den Anlagen von Eisenbahnen vorzugehen pflegt. Eine landesfürstliche Genehmigung musste vorausgehen, dann bestimmte eine vom König ernannte Commission Ort und Grösse der zu erbauenden Stadt und stellte das zu diesem Zwecke nothwendige Ausmass der Grundfläche fest. Hierauf erhielten die Unternehmer die königliche Vollmacht, Ansiedler aufzunehmen, die Gründe zu vertheilen und binnen einer genau festgestellten Zeitfrist die nothwendigen Bauten herzustellen. Die zu entrichtenden Steuern und sonstigen Abgaben hatten die Unternehmer an die königliche Kammer abzuführen, wogegen der neuen Ansiedlung verschiedene Freiheiten, z. B. das Brau- und Mühlenrecht, das Abhalten von Jahr- und Wochenmärkten, ferner ein eigenes Gerichtswesen und unabhängige Verwaltung des städtischen Eigenthums zugesichert wurden.

Die Höhe und Stärke der Stadtmauern, die Anzahl der Thore, die Breite und Tiefe der Stadtgraben waren durch besondere Vorschriften festgestellt und es mussten Mauern und Graben gleichzeitig mit der Gesammtanlage in Angriff genommen werden. Der Hauptplatz und die von den Thoren dahinführenden Strassenzüge, die Lage des Rathhauses und der Stadtpfarrkirche wurden sogleich bei der Gründung bestimmt und es waren in diesen Beziehungen so feste Normen aufgestellt worden, dass die böhmischen Landstädte bis auf unsere Zeit einen gleichartigen Charakter bewahrt haben.

Die Städte unterstanden nur dem Könige, der die Höhe der Steuern zu bestimmen und im Kriegsfalle die besondern Leistungen zu verlangen hatte. Dafür war auch der Regent verpflichtet, für den Schutz der Städte zu sorgen, weshalb in mancher Stadt eine königliche Burg als Sitz des landesfürstlichen Pflegers errichtet wurde. Reste solcher Pflegamts-Burgen haben sich mehrere, z. B. in Kolin, Jung-Bunzlau, Nimburg, Leitmeritz und andern Orten erhalten.

Schliesslich haben wir noch einer eigenthümlichen Erscheinung zu gedenken, nämlich der befestigten, mit Graben und Mauern umgebenen Kirchen. Der Brauch, die Kirchen zu befestigen, scheint uralt, und dürfte zur Zeit der Hunnenzüge aufgekommen sein. Im südlichen Frankreich, insbesonders an den Meeresküsten wurden alle Kirchen befestigt, um sie gegen die plötzlichen Einfälle der Mauren zu sichern. Ähnliches fand in Siebenbürgen, dem vielfach bedrohten Gränzlande statt. In Böhmen und Mähren sind ohne Zweifel auch schon in frühester Zeit die kirchlichen Burgen entstanden. Neben der Kirchenfeste in Potvorov [5] war urkundlich auch die St. Mathias-Kirche in Bechin befestigt; deutlich nachweisbare Spuren von Festungsanlagen waren noch vor kurzer Zeit rings um die alte Pfarrkirche St. Bartholomäus zu Mühlhausen und neben der Kirche St. Jakob in Rudig vorhanden. Die sämmtlichen im flachen Lande liegenden Klöster waren mit Ringmauern, Thürmen und befestigten Thoren versehen; das Cistercienser-Kloster Hohenfurt besitzt heute noch seine wohlerhaltenen Befestigungen. Die beiden Hauptkirchen des Landes, der Dom zu Prag und die Collegiat-Kirche St. Peter und Paul, wurden innerhalb der festen Burgen Hradschin und Vyšehrad erbaut. Diese Beispiele dürften zur genüge erkennen lassen, dass man hier wie anderwärts grosse Sorge trug, die Kirche vor plötzlichen Überfällen zu sichern, und dass man sie zugleich als letzte Zufluchtsorte ansah. Der Kirche eine hohe und freie Lage zu geben, galt schon als kirchliche Vorschrift und Schönheitsgebot bei dem altchristlichen Basilikenbau.

König Otakar II., von den Zeitgenossen der goldene König genannt, blieb der von seinem Vater und Grossvater befolgten Politik nicht allein treu, sondern förderte das Colonisirungswerk in noch viel höherem

[5] Dr. B. Dudik, Mährens allgemeine Geschichte, IV. Band, S. 357. Übrigens ist es von der Potvorover Kirche sehr zweifelhaft, ob sie absichtlich befestigt worden sei. Diese Kirche wurde von Agnes, der Wittwe des Ritters Kono von Potvorov innerhalb der schon bestehenden Burg Potvorov zwischen 1230—1245 erbaut und dem Cistercienser Stift Plass sammt vielen dazu gehörenden Gütern übergeben. Spuren der alten Burg und des Zusammenhangs derselben mit der Kirche sind gegenwärtig noch wahrzunehmen.

tirade. Hochstrebend und thatendurstig hatte er sich als 23jähriger Prinz mit der doppelt so alten Babenbergerin Margaretha, der Witwe des römischen Königs Heinrich VII. und Schwester des Herzogs Friedrich des Streitbaren vermählt und sich durch diese Ehe sowohl wie durch sein Waffenglück die Herrschaft in Ober- und Nieder-Österreich erworben. Im Verlaufe seiner Regierung gewann er noch die Steiermark, Kärnten und Pordenone, überragte demnach mit Zurechnung seines väterlichen Erbes, Böhmen, Mähren, eines Theiles von Schlesien und der Oberlausitz, an Macht und Länderbesitz die sämmtlichen Fürsten Europas. Das deutsche Interregnum und die Schwäche des zum deutschen König erwählten Richard von Cornwallis geschickt benützend, liess sich Otakar von diesem die Herzogthümer Österreich und Steiermark förmlich verleihen, nachdem die beiderseitigen Stände ihm bereits gehuldigt hatten.

Auf dem Gipfel seiner Macht stehend, trennte sich Otakar von seiner Gemahlin Margareth und vermählte sich mit päpstlicher Genehmigung mit Kunigunde, einer Tochter des russischen Fürsten Rastislav und Enkelin des Königs Bela von Ungarn. Durch seine Erwerbungen und die rasche Ausdehnung seiner Macht wurde Otakar in viele Kriege verwickelt, zuerst mit König Bela, welcher in der entscheidenden Schlacht bei Kressenbrunn (12. Juli 1260) eine so furchtbare Niederlage erlitt, dass sein Heer über 40.000 Mann verloren haben soll und er um Frieden bitten musste. Während dieser grossen Schlacht, an welcher gegen 250.000 Streiter theilgenommen haben mögen, machte Otakar das Gelübde, ein Cistercienser-Kloster zu gründen, worauf er sogleich nach geschlossenem Frieden das Kloster Goldenkron unweit Budweis errichtete. Wegen der Besetzung des erzbischöflichen Stuhles von Salzburg hatte sich zwischen Böhmen und Bayern ein Zwist entsponnen, der endlich zum Waffengange führen musste. Obwohl Otakar anfänglich mehrere Vortheile erfocht, gestaltete sich doch im Ganzen der Feldzug nicht glücklich; es wurden die Gränzländer verwüstet, ohne dass ein Resultat erzielt worden wäre. Das bedeutendste Ereigniss dieses Feldzuges war, dass Eger für einige Zeit mit Böhmen verbunden wurde.

Schon im zweiten Jahre seiner Regierung (1254) hatte Otakar auf den Wunsch des Papstes einen Kreuzzug nach dem heidnischen Borussenlande unternommen, um dem deutschen Ritterorden bei der Christianisirung dieses Landes beizustehen. Die Erfolge scheinen nicht bedeutend gewesen zu sein, denn der König fand sich schon nach drei Monaten bewogen, den Rückzug anzutreten. Nicht besser ging es bei einem zweiten, ebenfalls durch den Papst veranlassten Heereszuge gegen die heidnischen Lithauer; nachdem das böhmische Heer die Weichsel überschritten und Otakar eine Fehde zwischen dem deutschen Orden und dem Herzog von Pommern beigelegt hatte, musste er wegen eingetretener regnerischer Witterung schleunig nach Böhmen zurück. Aller Wahrscheinlichkeit nach wollte der Böhmenkönig durch diese Kreuzzüge die Aufmerksamkeit der eifersüchtigen Fürsten nur von seinen eigentlichen Plänen ablenken und zugleich dem Willen des Papstes nachkommen; ein wirklicher Ernst, das Christenthum im Samlande zu verbreiten, dürfte dem Přemysliden nicht innegewohnt haben. Indess vermehrten diese, stets an der Spitze von 50.000 bis 60.000 Mann unternommenen Züge den Kriegsruhm des Königs ausserordentlich; es verbreitete sich der Glaube an seine unwiderstehliche Macht bis in den Orient, so dass der Tataren-Chan eine besondere Gesandtschaft nach Prag schickte und um die Freundschaft Otakar's bitten liess.

In den Jahren 1271 und 1273 kam es zu abermaligen Kriegen zwischen Böhmen und Ungarn, in welchen sich zwar der Sieg nicht auf die Seite des goldenen Königs neigte, die aber doch das Resultat herbeiführten, dass Otakar von König Stefan V. urkundlich als Herr von Steiermark, Kärnten und Krain, auf welche Länder Ungarn Ansprüche machte, anerkannt wurde.

Otakar's kühner Plan, einen ost-europäischen Grossstaat aufzubauen, war durch Kriege, Erbschaften, Verhandlungen und Heiraten der Verwirklichung sehr nahe gerückt, als Richard Cornwallis 1272 starb und eine neue Kaiserwahl in Aussicht stand. Ob damals die deutsche Kaiserkrone Otakarn durch den Erzbischof Engelbert von Cöln angetragen worden sei, scheint zweifelhaft; die Reise des Erzbischofs nach Prag soll keinen andern Zweck gehabt haben, als sich der Mitwirkung des Königs von Böhmen bei dem Wahlacte zu versichern und dessen Ansichten einzuholen. Dass Otakar sich mit Hoffnungen getragen, den Kaiserthron zu gewinnen, ist wahrscheinlich, doch liegen in seiner damaligen Handlungsweise unerklärbare Widersprüche.

Am 29. September 1273 wurde Graf Rudolf von Habsburg, der sich durch Tapferkeit, Gerechtigkeit und staatsmännische Einsicht einen geachteten Namen erworben hatte, mit Einhelligkeit zum deutschen König erwählt und am 28. October in Aachen gekrönt. Gegen diese Wahl hatte Otakar sogleich protestirt, wie er es verschmähte, auf den angesetzten Reichstagen zu erscheinen und seine Lehen vom deutschen Könige bestätigen zu lassen. Nach mehreren vergeblichen Vorladungen und Verhandlungen musste das Schwert entscheiden. Durch schnelle Märsche und glückliche Operationen hatte Rudolf in kurzer Zeit die österreichischen Lande besetzt und den zu spät vordringenden Otakar, ohne einen Hauptschlag zu führen, von allen Seiten umringt. Der König von Böhmen musste um Frieden bitten, auf Österreich, Steiermark, Kärnten, Krain, Pordenone und Eger verzichten, um Böhmen und Mähren als Reichslehen vom verachteten Gegner in Empfang zu nehmen. Diese Demüthigung war zu gross, als dass der gewaltige, vom Glück verwöhnte Fürst sie ruhig hätte ertragen können. Otakar benützte den Frieden nur, um Bundesgenossen zu erwerben und ein grosses Heer anzusammeln; als er des Sieges sicher zu sein glaubte, rückte er mit seiner Kriegsmacht über Brünn bis in die Nähe von Wien dem heranziehenden Rudolf entgegen und lagerte sich in der grossen Ebene zwischen Dürnkrut und Jedenspeugen. Hier wurde am 26. August 1278 die Entscheidungsschlacht geschlagen, in welcher das böhmische Heer vernichtet wurde und Otakar, nachdem er Wunder der Tapferkeit vollbracht, das Leben verlor.

Rudolf von Habsburg liess den Leichnam des Helden einbalsamiren und längere Zeit in Wien unter Bezeugung königlicher Ehren öffentlich ausstellen, dann nach Znaim überführen, wo er bei den Minoriten beigesetzt und später nach Prag überführt wurde. Dem etwa 80 Jahre nach Otakar's Tode durch Kaiser Karl IV.

aufgestellten Denkmal, auf welchem der goldene König in ganzer Figur abgebildet ist, scheint eine nach der Leiche gefertigte Zeichnung zu Grunde gelegt worden zu sein, da das todesmuthige und zornige Antlitz des Fürsten im Gegensatz zu anderweitigen Grabsteinfiguren ungewöhnlich individualisirte Züge erkennen lässt.

Trotz seiner kriegerischen Thätigkeit war Otakar ein für seine Zeit sehr feingebildeter, pracht- und kunstliebender Fürst, dessen ausserordentliche Begabung von Feind und Freund eben so sehr gepriesen wurde, wie seine Menschfreundlichkeit, sein Edelmuth und Gerechtigkeitssinn. Aufgewachsen am glänzenden Hofe seines Vaters hatte er von seiner Mutter Kunigunde von Hohenstaufen die hohe Geistesrichtung des staufischen Hauses geerbt. Die von ihm geführten Kriege erscheinen, wenn man seine Gesammtthätigkeit überblickt, als unbedeutende Nebensache, und es wird geradezu unbegreiflich, wie er neben seinen unermesslichen civilisatorischen Unternehmungen noch Kriege führen konnte.

Gleich den grossen sächsischen Kaisern Heinrich und Otto, verdient auch Otakar den Ehrennamen „der Städtegründer".

In Böhmen wurden durch diesen Regenten angelegt oder durch Freiheitsbriefe bestätigt, folgende Städte: Aussig, Beraun, Budweis, Časlau, Chrudim, Hohenmauth, Hirschberg, Kaaden, Kolin, Kuttenberg, Landskron, Leitomischl, Melnik, Mies, Pilsen, Polička, Tauss und andere. Auch in seinen ausser-böhmischen Landen förderte er Städtewesen, Gewerbe und Künste, sorgte für das Aufblühen des Bergbaues, stiftete Spitäler und ähnliche Anstalten und bewährte sich in jeder Hinsicht als einsichtsvoller, thatkräftiger und wohlwollender Regent.

Möglich, dass manchem verrätherischen Adeligen der Tod dieses Fürsten erwünscht war. Doch gab die Klage anderer Edlen um so rührender und lauter dem Verluste Worte, wie es in einem jener Tagen entstandenen Liede heisst:

> Wehe, Wehe! Ehre und Milde weinen um den Tod des König's vom Böhmerland,
> Fluch über den Tod! muss man nicht suchen den König und seine Spenderhand?
> Erhebt die Klage über König Ottokar, mein Herrgott ja er ist erschlagen,
> Der herrliche König ist todt, nie sah man den Edelsten zagen etc. etc.

Unter den Regenten aus dem Hause der Přemysliden, und man darf wohl sagen, unter allen Fürsten, welche je die böhmische Krone trugen, gebührt unstreitig Otakarn die hervorragende Stelle; auch enthält die oft ausgesproche Behauptung, dass nur wenige der mittelalterlichen Fürsten neben ihn gestellt werden dürfen, im entferntesten keine Übertreibung. Otakar war „jeder Zoll ein König".

Sein Wesen, seine ganze Eigenthümlichkeit ist auf die durch ihn hervorgerufenen Denkmale übergegangen; es liegt ein männlicher Stolz, dabei ein seltsam abgeschlossenes Gepräge in seinen Schöpfungen, man möchte glauben, er selbst sei der ausführende Künstler gewesen.

Mit dem Tode Otakar's brach eine unbeschreibliche Verwirrung über Böhmen herein, welche von den Magnaten möglichst vermehrt und ausgebeutet wurde. Der Thronfolger Wenzel, Otakar's und der Kunigunde Sohn, zählte erst sieben Jahre, weshalb für die Dauer der Minderjährigkeit eine Regentschaft gebildet werden musste. Um diese zu erlangen, stritten sich die verschiedensten Parteien, obenan die leichtfertige Königin-Witwe mit ihrem Liebhaber, dem Herren von Zaviš-Falkenstein, dann Herzog Heinrich von Breslau und Otto der Lange von Brandenburg, aufs heftigste herum. Kaiser Rudolf entschied den Streit, indem er dem Markgrafen Otto die Vormundschaft und Regierung für die nächsten fünf Jahre übertrug und zugleich den jungen König Wenzel II. mit seiner eigenen Tochter Jutta verlobte.

Der neue Reichsverweser Markgraf Otto war, obgleich es ihm an Energie und gutem Willen nicht gebrach, ausser Stande, die Ordnung herzustellen. Die Königin Kunigunde, welche durch ihre Lebensweise öffentliches Ärgerniss gab und sich bald nachher mit Zaviš vermählte, dann ein grosser Theil des Adels, namentlich die mächtigen Rosenberge, deren Familie Zaviš angehörte, und die zahlreiche Partei der stets Unzufriedenen empörte sich gegen die Regierung Otto's; das Volk war erbittert und es entstand der furchtbarste Bürgerkrieg. Die Schrecken desselben wurden vermehrt durch Hungersnoth und Seuchen, wie bisher noch niemals waren erhört worden. Diesen Schreckensjahren, 1281—1282, entstammt aller Wahrscheinlichkeit nach die schon erwähnte Rund-Capelle bei der Stephans-Kirche in der oberen Neustadt Prags, an welchem damals ausserhalb der Stadt liegenden Orte ein Friedhof errichtet worden war. Markgraf Otto, besorgt um die persönliche Sicherheit seines Mündels, des jungen Königs, hatte denselben ausserhalb Landes bringen lassen, und für dessen Erziehung gesorgt, da aus dem in erster Jugend vernachlässigten Prinzen ein vortrefflicher König erwuchs.

Kaum 12 Jahre alt übernahm Wenzel II. am 24. Mai 1283 selbständig die Regierung, wurde aber in der ersten Zeit durch seine Mutter Kunigunde und ihren Gemahl Zaviš arg bevormundet. Diesem vielseitig begabten und schlauen Manne gelang es in kurzer Zeit, sich der Regierungsgewalt zu bemächtigen, indem er den jungen König ganz an seine Person fesselte und mit Spielereien beschäftigte. Erst nach dem Tode Kunigundens gelangte der König zu einiger Unabhängigkeit, entwickelte aber dann seine trefflichen Geistesgaben überraschend schnell. Zugleich fand er an seinem Schwiegervater, dem Kaiser Rudolf, einen erfahrenen Rathgeber, welcher dahin wirkte, dass der übermächtige Zaviš vom Hofe entfernt wurde. Dieser stand nicht allein an der Spitze einer grossen Adelspartei, sondern hatte sich auch nach dem Tode der Königin Kunigunde mit einer ungarischen Prinzessin vermählt und mit dem Herzog Heinrich von Breslau Verbindungen angeknüpft, so dass er auf auswärtige Hilfe pochte und ohne Scheu seine verrätherischen Pläne betrieb. Wieder drohte ein Aufruhr auszubrechen; denn der Anhang des Falkenstein war weit über Böhmen, Mähren und Ungarn verbreitet und man harrte nur des Zeichens, um die Fahne des Aufruhrs zu schwingen. In dieser verhängnissvollen Stunde wurde dem Zaviš ein Sohn von seiner zweiten Gemahlin Judith von Ungarn geboren, und der Vater begab sich an den Hof nach Prag, um den König zur Kindstaufe einzuladen. König Wenzel, welcher

in dieser Einladung eine Schlinge erkannte, liess den Falkenstein verhaften und forderte von ihm die Herausgabe der entrissenen Krongüter. Als Zaviš sich dessen weigerte, wurde er angesichts seiner eigenen Burg Frauenberg enthauptet, durch welchen Vorgang der Aufstand bald sein Ende erreichte.

Zwar schwächlich von Körper, theilte Wenzel II. doch zum grossen Theile die Anschauungen seines Vaters; er hielt glänzenden Hof, war leutselig und freigebig, dabei zu gehöriger Zeit fest in seinen Entschlüssen und (wie das Beispiel des Zaviš zeigt) streng in der Durchführung. Er scheute, wenn es galt, vor keinem Kriege zurück, wusste die äussern Verwicklungen mit kluger Politik zu benützen, brachte Schlesien mit Krakau an Böhmen und wurde sogar im Jahre 1300 zum König von Polen durch den Erzbischof von Gnesen gekrönt.

Böhmen erfreute sich, nachdem der durch Zaviš und seine Anhänger hervorgerufene Aufstand bewältigt worden war, eines ununterbrochenen Friedens und eines Wohlstandes, wie er noch nie dagewesen. Neue Städte wurden angelegt und zahlreiche Bauwerke, namentlich städtische Pfarrkirchen erhoben sich. Insbesondere war es die Stadt Kuttenberg, welche rasch emporblühte und wo der König ein Schloss und eine Münzstätte, den sogenannten welschen Hof, anlegen liess. Die Lieblingsschöpfung Wenzel's aber war das Cistercienser-Kloster Königsaal mit seiner als Weltwunder gepriesenen Kirche. Leider wurde diese Kirche bis in den Grund zerstört, so dass nicht ein Stein auf dem andern geblieben ist. Nach den auf uns gekommenen Schilderungen war dieser Bau ein Meisterwerk ersten Ranges, und zwar im vollendetsten gothischen Style gehalten.

Nicht viel besser erging es der Stiftskirche zu Sedlec, welche König Wenzel von Grund aus neu aufführen liess und bei welcher das Kathedral-System mit Chor-Umgang und Capellen-Kranz in Böhmen zum erstenmal Anwendung fand. Diese Kirche wurde von den Taboriten niedergebrannt und im XVIII. Jahrhundert in einer abenteuerlich-barocken Gothik wieder aufgebaut.

Wenzel II. starb im noch nicht zurückgelegten 34. Jahre am 21 Juni 1305; ihm folgte sein einziger Sohn Wenzel III., welcher erst 17 Jahre alt, am 4. August 1306 zu Olmütz ermordet wurde. Obwohl dieser Fürst bereits seit einem Jahre mit der schönen Prinzessin Viola von Teschen vermählt war, hinterliess er keinen Erben und es starb mit ihm der letzte männliche Sprosse des uralten Hauses der Přemysliden, welches aus der Heidenzeit herüberstammend, den böhmischen Thron seit mehr als 500 Jahren innegehabt hatte.

Mit dem Aussterben dieses berühmten Geschlechtes findet auch die früh-mittelalterliche Kunstgeschichte Böhmens ihren Abschluss, indem erst um 1300 die letzten Anklänge an den Romanismus und Übergangs-Styl vollständig verschwinden.

Charakteristik und geographische Vertheilung der kirchlichen Denkmale.

Da man den Verlauf des romanischen Styles in Böhmen nur als eine Vorbereitungsstufe, eine Periode des Werdens, bezeichnen kann, wird diesem gegenüber der energische Aufschwung, welchen die Architektur des XIII. Jahrhunderts einhielt, die vollste Anerkennung verdienen. Die künstlerische Thätigkeit bewegt sich fast ausschliesslich auf dem architektonischen Gebiete und es bleibt die Bildhauerei verhältnissmässig weit zurück. Ob Reste von monumentaler Malerei aus dieser Zeit vorhanden sind, ist noch nicht sichergestellt; jene Wandbilder, welchen man ein so hohes Alter zuerkennen wollte, haben sich als Werke der Luxemburg'schen Periode erwiesen. Es treten mithin Sculptur und Malerei in den Hintergrund, um der Baukunst die unbestrittene Herrschaft zu überlassen.

Dafür sehen wir diese mit ganz neuen Elementen bereichert. Auch ist die Architektur nicht mehr eine ausschliesslich kirchliche; es kommen die städtischen Anlagen, das städtische und das ländliche Wohnhaus hinzu, die Grundform einer Ansiedlung wird nach künstlerischen Regeln festgestellt und der Burgenbau ausgebildet. Auch auf dem kirchlichen Gebiete machen sich allerlei neue Erscheinungen geltend; so der Kreuzgang, die Hallen-Kirche und der Chor-Umgang mit dem Capellenkranz.

Böhmen und Mähren bilden in dieser Periode ein zusammenhängendes Gebiet, in welchem eine ziemlich übereinstimmende Entwicklung stattfindet. Im Gegensatze zu der gelegenheitlich des Limburger Domes dargelegten Formen-Bildung, bei welcher der romanische Grundriss beibehalten und die Detaillirung neu gestaltet wurde, erblicken wir in den böhmisch-mährischen Bauten dieser Periode eine veränderte, nach gothischen Regeln angeordnete Grundform, während die einzelnen Theile mehr oder minder den Charakter des romanischen Styls einhalten.

Der Gewölbebau wird mit Consequenz in allen Räumen durchgeführt, die flache Holzdecke in den Kirchenschiffen verschwindet und mit ihr die Lisenen-Decorationen der Aussenseiten, um durch Strebepfeiler ersetzt zu werden. Anstatt der halbkreisförmigen Apsis erscheint der polygonale Chor-Schluss, welcher erst aus dem Achteck, dann aus fünf Seiten des Zehnecks gezogen wird. Die mittlere Kirchenweite steigt von 24 Fuss auf 32 bis 36 Fuss an, auch die Nebenschiffe werden geräumiger, und sowohl Höhe wie Gesammtlänge des Kirchenhauses bedeutend ergiebiger. Das basilikale System herrscht bei Anordnung der Stifts- und Pfarrkirchen vor. Die innern Pfeiler sind quadratisch und mit kräftigen Vorsprüngen, sogenannten Diensten in Form von Dreiviertelsäulen versehen, sie stehen durchgehends parallel mit den Achsen-Linien (also nicht in diagonaler Aufstellung) und gehen meist ohne Vermittlung von Gesimsen in die Arcaden-Bogen über.

Die Dienste jedoch nebst den correspondirenden Wandsäulen sind immer mit kelchförmigen oft reich ornamentirten Capitälen versehen, aus denen die vielkantig profilirten Rippen und Gurte entspringen. An den weit ausgeladenen, nach attischer Weise geformten Säulenfüssen fehlen die bekannten Eckbossen nie, die Schäfte der Säulen und Halbsäulen sind regelmässig in der Mitte ihrer Höhe mit Ringen umzogen, manchmal gewunden oder mit Pflanzen-Ornamenten geschmückt. Den grössten Reichthum aber zeigen die Haupt-Portale. Diese sind nach streng romanischer Weise mit rechteckigen Rücksprüngen und eingeblendeten Säulen construirt und unterscheiden sich von den älteren Bildungen nur dadurch, dass sie spitzbogig überwölbt sind. Eine etwas stärkere Säule tritt bei den Portal-Bildungen

gewöhnlich zur Rechten und Linken über die Mauerflucht vor, die übrigen Säulen stehen innerhalb der Mauerschrägung in den Ecken eingeblendet. Es wurde deshalb die Portal-Wand, selbst wenn sie gar nichts zu tragen hatte, blos aus dem Grunde um ein reiches Gewände zu entwickeln, manchmal auf 6 bis 8 Fuss verstärkt. Die Fenster sind im Gegensatze zu den Portalen äusserst dürftig gehalten, schmal und langgezogen, ohne alle Gliederung und mit Spitzbogen überwölbt. Erst gegen den Schluss des Jahrhunderts kommen hie und da einfache Stabwerke vor. In dieser Beziehung unterscheiden sich die böhmisch-mährischen Übergangsbauten auffallend von den deutschen, an welchen die Fenster meist rundbogig und reich gegliedert sind.

Im höchsten Grade eigenthümlich erscheint das Verhältniss, wie die romanische Bauweise neben dem Übergangs-Styl sich während des ganzen Jahrhunderts unvermischt hinzieht. So sind z. B. die romanischen Kirchen zu Potvorov und Rudig zwischen 1240—1250, die Kirche zu Jirčan und Chotěschau nicht vor 1260, und die beiden Rund-Capellen St. Longinus in Prag und St. Peter und Paul in Schelkowitz, ferner die Pfarrkirche in Liebshausen, nebst verschiedenen im Norden und Osten des Landes befindlichen Bauwerken wahrscheinlich erst um's Jahr 1300 vollendet worden.

Dagegen wurden die nach entschieden gothischen Grundplanen errichteten wichtigsten Übergangswerke, als: die beiden Klosterkirchen und die Stadtkirche zu Iglau, die Stiftskirchen St. Franciscus in Prag und Porta Coeli in Tischnowitz in ihren Hauptpartien schon vor 1250 vollendet; diesen folgten kaum 10 Jahre später die nur in der Detaillirung noch romanisirenden, sonst aber durchaus gothischen Pfarrkirchen zu Kolin, Kouřim und Humpolec, dann die Stiftskirche Hohenfurt. In der 1263 von Otakar II. gegründeten Stiftskirche Goldenkron, dem zwei Jahre später erbauten Cistercienser-Nonnenkloster Frauenthal bei Deutschbrod, wie in allen zur Zeit des Königs Wenzel II. (1278—1305) erbauten städtischen Pfarr- oder Klosterkirchen endlich, kommen sehr wenige alterthümliche Reminiscenzen mehr vor, diese Werke sind durchaus früh-gothisch.

Die geographische Vertheilung der Übergangswerke erscheint um so beachtenswerther, als hiedurch die damaligen Cultur-Zustände und die civilisatorischen Bestrebungen der Přemysliden vielfach erklärt werden. Vor allem waren es die reichen Ebenen des östlichen Böhmens, denen der grosse Otakar seine Aufmerksamkeit widmete, wo er neue Städte gründete, oder ältere bestehende Ortschaften mit städtischen Privilegien ausstattete.

Hier fällt uns zuerst eine zusammenhängende Gruppe von Denkmälern auf, welche zwischen Prag und Trebič in Mähren als den entgegengesetzten Endpunkten ausgebreitet ist. Die wichtigsten der in dieser Richtung liegenden Bauwerke sind die Pfarrkirchen zu Böhmisch-Brod, Kolin, Časlau, Kouřim, Hohenmauth, Humpolec, dann die Stiftskirchen in Sedleč, Frauenthal, Selau, Iglau, Tischnowitz und Trebič. Es unterliegt keinem Zweifel, dass sich in dieser Gegend eine sehr thätige Schule gebildet und, nach den Fortschritten zu schliessen, längere Zeit fortgewirkt habe. Ob der Meister, welcher die Schule gegründet und die Styl-Richtung hieher verpflanzt hat, aus Böhmen oder Mähren stamme, ob er aus einem andern Lande berufen worden sei, ist unbekannt; wie denn über die Künstler dieser Periode sich keine Nachrichten erhalten haben.

Mähren besitzt jedenfalls die bedeutungsvolleren und durchgebildeteren Werke dieser Art, was jedoch Sache der zufälligen Conservirung sein mag. Die Ornamentik wie die sonstigen Gliederungen der Bauten in Tischnowitz, Trebič und Iglau lassen überdiess einen nicht unbedeutenden, aus Unter-Österreich herüberwirkenden Einfluss erkennen, neben welchem jedoch Anklänge an die sächsischen Denkmale des XIII. Jahrhunderts hervortreten, namentlich scheinen die Dome von Magdeburg und Naumburg massgebend gewirkt zu haben. Sowohl nördlich wie südlich von der beschriebenen Baugruppe ziehen sich weite Landstriche hin, welche noch nicht ein einziges hieher zu zählendes Gebäude enthalten.

Dann bemerken wir eine zweite, ziemlich unabhängige Gruppe, welche der Südspitze Böhmens angehört. Obenan steht Hohenfurt, ein Tochterkloster des Cistercienser-Stiftes Wilhering bei Linz und von den dortigen Ordensmännern um die Mitte des XIII. Jahrhunderts erbaut. Von der mit eigenthümlicher Chor-Anlage ausgestatteten Hohenfurter Stiftskirche sticht seltsam ab die demselben Orden angehörende Kirche zu Goldenkron, eine der schönsten kreuzförmigen Bildungen, welche Böhmen besitzt. Derselben Zeit gehören an: die Dominicaner-Kirche in Budweis, die älteren Partien der Kirchen zu Winterberg und Pisek, dann als nördlichster Ausläufer die Ruinen des 1153 gegründeten, später umgebauten Cistercienser-Klosters Pomuk.

Die übrigen Werke der Übergangs-Periode und Früh-Gothik liegen in allen Richtungen zerstreut und zeigen die verschiedensten Einflüsse. Das an der sächsischen Gränze liegende und auch in Sachsen begüterte Kloster Osseg hält in seinem Kreuzgang und wunderschönen Capitel-Saale ganz die in Sachsen und Thüringen entwickelte Formengebung ein, während in den alten Theilen der Pfarrkirchen zu Saatz, Aussig, Rakonic, und noch einiger Städte eine strenge Gothik sich geltend macht. Als vorzüglichstes Beispiel dieser streng-gothischen Bauweise haben wir die Ruinen des unter König Wenzel II. um 1280 gegründeten Clarissen-Klosters Jungfrauen-Teinitz unweit Schlan zu nennen, wo sich ein reichgegliederter, aus dem halben Zehneck construirter Chor-Bau und ein überaus prächtiges Haupt-Portal erhalten haben.

Im nordöstlichen Böhmen dagegen treffen wir wieder den alterthümlichen Übergangs-Styl in den Ruinen des Klosters Hradišť bei Münchengrätz und in der Probsteikirche Polic, beide Bauwerke durch reiche romanisirende Portale ausgezeichnet.

Zwischen den städtischen und klösterlichen Kirchenanlagen nimmt die Maltheser-Ordenskirche in Strakonic eine ganz unabhängige Stellung ein, sowohl in Bezug auf Anordnung wie Durchbildung. Obschon der Chor im XV. Jahrhundert überbaut wurde, blieb doch die Gesammt-Anlage von Neuerungen ziemlich unberührt, wie denn der auf einer schmalen Felsenklippe liegenden Kirche keine veränderte Grundform gegeben werden konnte. Ein zwar kleiner, aber wohlerhaltener und in elegantem Übergangs-Styl durchgeführter Kreuzgang liegt nach Art eines Atriums vor der Westseite des Schiffes, so dass die lichte Weite des einschiffigen Kirchenhauses dem offenen Hofe des Kreuzganges entspricht. Zwischen

Schiff und Chor, an der Stelle des Triumph-Bogens, erhebt sich ein mächtiger, an den Aussenseiten noch romanischer Thurm mit einer 22 Fuss weiten Halle, an welche sich der aus dem gleichseitigen Dreieck gezogene Chor anschliesst. Die ganze Anordnung ist im höchsten Grade originell, als Bauzeit des Kreuzgangs dürfte das letzte Viertel des XIII. Jahrhunderts anzunehmen sein.

Wie aus diesen Schilderungen hervorgeht, tragen nur die östlich von Prag befindlichen, der Haupt-Gruppe angehörenden Denkmale ein einheitliches Gepräge und lassen einen schulmässigen Zusammenhang erkennen, während sich in den zerstreut liegenden Werken alle möglichen Richtungen und zwar gleichzeitig kundgeben. Als Ursache dieser Erscheinung muss zunächst die verschiedenartige Bevölkerung der Städte angesehen werden. Die Städte wurden bekanntermassen zu verschiedenen Gelegenheiten gegründet und mit Colonisten, die aus den verschiedensten Gauen eingewandert waren, bevölkert. Im Osten und Norden haben sich meist Niederdeutsche und Sachsen, im Nordwesten Thüringer, im westlichen Dreieck Franken und Oberpfälzer angesiedelt, während der bayerisch-österreichische Stamm an den südlichen Gränzen herübergriff. Alle diese Ansiedler brachten aus den heimatlichen Bezirken je ihre Arbeitsleute und das dort übliche kunst-technische Verfahren mit, daher der Mangel an einheitlichen Bestrebungen.

Gerade so verhielt es sich mit den Klosterbauten. Es ist z. B. unmöglich, verschiedenartigere Durchbildungen des gothischen Styls zu erblicken, als die beiden Stiftskirchen Goldenkron und Hohenfurt einhalten. Beide gehören dem Cistercienser-Orden an, wurden zu gleicher Zeit erbaut und liegen in unmittelbarster Nähe, in gerader Linie kaum fünf Stunden von einander entfernt. Hohenfurt aber wurde von Wilhering in Ober-Österreich, Goldenkron von Heiligenkreuz bei Wien bevölkert; hier eine einfache basilikale Anlage mit weitausgeladenen Kreuzarmen und rein-gothischer Formengebung, dort eine Hallenkirche mit complicirtem fünftheiligem Chorbau und alterthümlicher Detaillirung.

Da die Übergangs-Formen, wie schon erwähnt, nur bei grössern Bauwerken zur Anwendung gelangten, während die Landkirchen und Capellen nach romanischer Weise angeordnet wurden, bilden die dreischiffigen Kirchenhäuser, Basiliken und Hallenbauten entschieden die Mehrzahl der dieser Periode angehörenden Denkmale. Erst um den Schluss des XIII. Jahrhunderts wurde die erste fünfschiffige Kirche in Böhmen (zu Sedlec) errichtet, aus welcher Zeit auch einige zweischiffige Hallen herzurühren scheinen, namentlich Soběslau und Wodnian. Das interessanteste aller zweischiffigen Denkmale bleibt ohne Zweifel die alte Synagoge in Prag, ein an den Aussenseiten verbautes, im Innern vollständig erhaltenes Gebäude aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts. Einschiffige Kirchen sind verhältnissmässig selten; die bedeutendste zu Frauenthal bei Deutschbrod, einem Cistercienser-Nonnenstifte angehörend.

Der aus fünf Seiten des Achtecks gezogene Chor-Schluss blieb von circa 1230 bis 1250 vorherrschend; nach dieser Zeit wurde der Chor häufig aus dem halben Zehneck construirt, an der Minoriten-Kirche zu Beneschau sogar aus fünf Seiten des Neunecks. Gerade, oder einfach rechteckige Chor-Schlüsse zeigen nur die Ruinen des Klosters Hradišť bei Münchengrätz und die Pfarrkirchen zu Selčan und Soběslau.

Kuppelthürme über der Vierung scheinen hie und da ausgeführt worden zu sein, doch hat sich kein einziger erhalten. Spuren eines ehemaligen Kuppelthurmes können nachgewiesen werden in der Pfarrkirche zu Humpolec; auch in Goldenkron und Sedlec sprechen viele Umstände dafür, dass derlei Kuppeln vorhanden waren. Nach einer alten, freilich nicht zuverlässigen Abbildung der heil. Grabkirche in Zderas zu Prag will es scheinen, als wäre dieses Gebäude auch mit einer Kuppel ausgestattet gewesen. In Bezug auf die Stellung der Kirchthürme wird in dieser Periode keine bestimmte Regel eingehalten. Die Prämonstratenser, welche die doppelte Thurmstellung an der Abendseite vorzugsweise liebten, haben nach 1200 in Böhmen keine Ordenshäuser mehr gegründet, und die von den Benedictinern nach dieser Zeit ausgeführten Bauwerke sind grösstentheils zerstört worden. Die Cistercienser aber, welche im XIII. Jahrhundert die grösste Thätigkeit entwickelten, vermieden die Erbauung grösserer Thürme gemäss ihrer klösterlichen Satzungen. Da auch die Bettelorden sich mit kleinen Glockenthürmchen und sogenannten Dachreitern begnügten, waren es grösstentheils die städtischen Pfarrkirchen, an welchen der Thurmbau cultivirt wurde. Die Doppelstellung an der Abendseite wurde in der Regel festgehalten, wie bei den Hauptkirchen zu Kolin, Hohenmauth und Písek; doch sieht man auch hie und da zwei neben dem Presbyterium angeordnete Thürme, z. B. in Kouřim, Priethal und Nachod.

Äusserst selten tritt in dieser Periode der einzige aus der Abendseite vorspringende Thurm auf, welche Stellung wir bei den romanischen Bauwerken als die häufigst vorkommende getroffen haben. Glänzend durchgeführte Beispiele dieser Art bieten nur die Kirchen in Aussig und Humpolec. Auch die Anordnung eines einzigen Thurmes zur Seite des Kirchenhauses, welche in ganz Süddeutschland besonders entlang der Alpen auftritt, hat in Böhmen nicht Eingang gefunden; wo dergleichen Stellungen vorkommen, sind sie nicht plangemäss, sondern rühren von späteren Umänderungen her. Dagegen war der frei stehende Glockenthurm nicht allein auf dem Lande, sondern auch in den mittelgrossen Städten sehr beliebt; doch sind keine Beispiele auf uns gekommen, weil diese Thürme meist aus Holz errichtet wurden.

Ganz neu und eigenthümlich erscheint die Anordnung besonderer, aus regelmässigen Polygonen construirter Sacristei-Capellen, welche bei einigen Kirchen in den verlängerten Achsenlinien an die Chor-Polygone angefügt sind. Solche Capellen finden sich in Humpolec und Frauenthal; die letztere ist achteckig, führt die Bezeichnung „alte Pfarre“ und scheint als Taufhaus errichtet worden zu sein.

Das im Verlaufe dieser Periode allgemein übliche Baumateriale ist Bruchstein, und zwar in unregelmässiger Form, nur während des Versetzens etwas mit dem Hammer zugerichtet. Die sich ergebenden Lücken wurden sorgfältig mit kleinen Steinbrocken ausgefüllt und das Mauerwerk Lage um Lage festgestampft. Alle Eckverbände, Gesimse, Strebepfeiler, Thüren, Fenster und sonstige ausgeprägte Theile sind aus rein bearbeiteten Quadern hergestellt worden. Bauwerke ganz aus Quadern errichtet, sind selten, die Ausführung aber mit rechtwinklig bossirten, schichtenmässig gelegten Bruchsteinen ist im XIII. Jahrhundert aufgegeben worden. Der Ziegel-

bau hat noch nicht Eingang gefunden und es bestehen sogar die Gewölbe noch immer aus Bruchsteinen; doch wurde das Ziegelstreichen, wie wir aus Arbeiterverzeichnissen entnehmen können, bereits geübt. Wahrscheinlich gebrauchte man nur ungebrannte Ziegel, welche man heute noch auf dem Lande sehr häufig anwendet. Gebrannte Ziegel mögen anfänglich nur bei häuslichen Einrichtungen, z. B. Backöfen und Feuerungen, angewendet worden sein. Fliesse und Terracotten kommen seltsamerweise früher vor als einfache Ziegel; so trifft man in den Ruinen von Hradišt bei Münchengrätz Bruchstücke einer farbigen Fliessen-Pflasterung, in Klingenberg wohlerhaltene, mit Inschriften und reliefirten Bildwerken versehene Terracotten, die allem Anscheine nach um den Schluss des Jahrhunderts gefertigt wurden. Die Fabrications-Orte jedoch sind unbekannt.

Irgend bemerkenswerthe monumentale Reste aus dem Gebiete der Holz- und Metall-Technik scheinen nicht vorhanden zu sein; auch sind aus den Fächern der Kleinkünste keine Erzeugnisse auf uns gekommen, deren böhmischer Ursprung mit Sicherheit nachgewiesen werden könnte.

Woher sich die Sage schreibt, dass König Wenzel II. selbst Malerei betrieben und das in Königsaal noch immer vorhandene Marienbild gemalt habe, ist unbekannt. Auf diesem Bilde soll folgende Inschrift angebracht gewesen sein:

> Dum Wenzeslaus regalem conderet aulam
> hanc posuit divae Virginis effigiem.

Diese Inschrift steht aber nicht auf dem Bilde, scheint auch niemals dort gestanden zu haben; das fragliche Madonna-Bild verräth italienischen Ursprung und dürfte von einem jener Künstler herrühren, welche Karl IV. um die Mitte des XIV. Jahrhunderts aus Italien nach Böhmen berufen hat.

Über die Künstler, welche unter den Otakaren gewirkt, die sich an den Städtegründungen betheiligt und die zahlreichen Prachtbauten ausgeführt haben, fehlt jede Kunde, es ist kein einziger Name auf uns gekommen. Nur die Illuministen Bohuš und Velislav, von denen ersterer die Jaroměřer Bibel, der andere eine grosse Bilderhandschrift gefertigt haben, unterzeichneten sich in ihren Werken und haben so ihre Namen der Zukunft aufbewahrt. Diese beiden Künstler und ihre dem romanischen Styl sich anschliessenden Arbeiten sind bereits im ersten Theile besprochen worden.

(Fortsetzung folgt.) *B. Grueber.*

Kirchliche Baudenkmale in Ober-Österreich.

(Mit 5 Holzschnitten.)

Die nördlich des Marktes Mauthhausen auf einer Anhöhe gelegene Pfarrkirche ist ein leider stark verunstalteter gothischer Bau aus dem XV. Jahrhundert. Das Langhaus, im Innern 11 Klafter 5 Schuh lang und 6 Klafter breit, wird durch zwei polygone Pfeiler in zwei Schiffe getheilt, deren jedes wieder aus drei Jochen besteht. Ausserdem schliesst sich dem Langhause der ganzen Breite nach noch ein viertes Gewölbefeld an, das jedoch durch zwei Polygonal-Pfeiler gestützt wird, daher das Langhaus im letzten Viertel dreischiffig ist, eine Unregelmässigkeit, die wiederholt an oberösterreichischen Kirchen zu treffen ist. Die einzelnen Joche werden meistens von unregelmässigen Kreuzgewölben überdeckt. Die Rippen verlaufen sich an den Pfeilern wie auch an den Wänden ohne eine besondere Vermittlung. Die Musik-Tribune nimmt das letzte (dreitheilige) Viertel des Langhauses ein. Portal und Fenster haben ihre urprüngliche Form verloren. (Fig. 1.)

Das 37 Fuss lange und 18 Fuss breite Presbyterium liegt in der Achse des Langhauses und ist mit demselben durch einen mächtigen spitzbogigen Triumph-Bogen verbunden. Er besteht aus einem Gewölbejoche und aus dem aus dem Achteck construirten Chor-Schluss, dessen rückwärtiges Fenster noch die ursprüngliche Form zeigt, während das an der rechten Seite modernisirt wurde; die Rippen des Kreuzgewölbes und des Gewölbes im Chor-Schlusse laufen theils als runde Halbsäulen herab, theils sitzen sie auf Tragsteinen auf. Links des Presbyteriums ist der Thurm mit der Sacristei in seinem unterem Raume, rechts eine Capelle.

Die Kirche des schon im Jahre 1122 erscheinenden Pfarrdorfes zu Ried ist ebenfalls ein gothischer Bau des XV. Jahrhunderts, der aus einem zweischiffigen Langhause sammt Presbyterium besteht. (Fig. 2.) Auch hinsichtlich der Musikchor-Anlage sehen wir hier die gleiche Anwendung wie in Mauthhausen, zwei polygone Pfeiler tragen denselben und auch das Hauptgewölbe des somit an dieser Stelle dreischiffigen Langhauses.

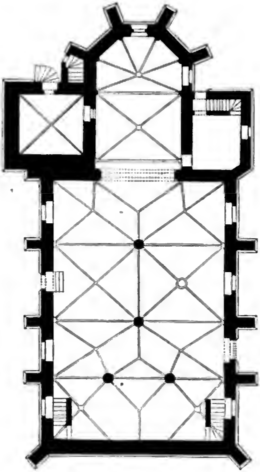


Fig. 1.

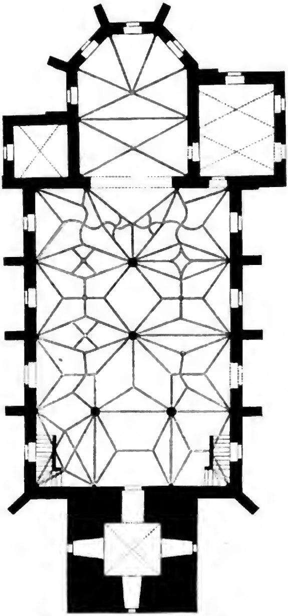


Fig. 2.

Das Parapet der Musik-Tribüne, welche auf den zwischen den Pfeilern gespannten drei Spitzbogen ruht, ist aus Stein hergestellt und mit in einander verschlungenen Drei- und Vierpässen, das vortretende Orgelpodium mit einem Fünfpass geziert. Die Überdeckung des 11 Klafter langen und 7 Klafter breiten Langhauses bildet ein reiches Netzgewölbe. Das Presbyterium, circa 4 Klafter breit und 5½ Klafter lang, besteht aus einem oblongen Joche und dem aus dem Achteck gebildeten Schlusse. Die Rippen im Chor und Langhause laufen auf den an den Mauern befindlichen Halbsäulen auf, an den Pfeilern verlieren sie sich ohne Vermittlung. Die ursprünglich spitzbogigen Fenster der Kirche sind modernisirt und haben ihr Masswerk verloren. Der an der Westseite aufgeführte Thurm ist aus Bruchsteinen erbaut und mit einem mit Ziegeln gedecktem Zwickeldache gekrönt. Rechts des Presbyteriums befindet sich die Sacristei, links die Todtenkammer.

Die Pfarrkirche des Marktes Schwerdberg, auf einer Anhöhe gelegen, ein gothischer Bau von 75 Fuss innerer Länge, wovon 20 auf das Presbyterium kommen. (Fig. 3.) Das Gewölbe des Langhauses (29' breit), wird durch zwei achtkantige 27 Zoll dicke Pfeiler getragen, wodurch dasselbe in zwei Schiffe gesondert wird. An den beiden Langseiten, sowie in den beiden vorderen Ecken sind polygone Halbsäulen angebracht, welche sowie die runden Halbsäulen im Presbyterium die Rippen des reichen Netzgewölbes aufnehmen. Die Spitzbogenfenster sind durchgehends mit sehr einfachem Masswerk versehen und theilweise durch einen Pfosten untertheilt. Nur der aus dem Achteck construirte Chor-Schluss ist mit Strebepfeilern verstärkt. Auf der rechten Seite des Presbyteriums befindet sich die Sacristei und darüber der Musikchor, zu welchen man auf einer Wendelstiege gelangt. Auf der entgegengesetzten Seite steht der Thurm, der in seinem Oberbaue aus neuerer Zeit stammt. Ein neuerer Einbau ist auch die Empore, welche, auf gusseisernen Säulen ruhend, an der vorderen Seite aufgeführt wurde. Den Aufgang dahin vermitteln zwei ausserhalb der Kirche erbaute Stiegen. Über das Entstehen dieser Kirche verlautet nichts verlässliches, doch ist kein Zweifel, dass sie gegen Ende des XV. Jahrhunderts entstanden ist. Ein Grabstein bezeichnet die Ruhestätte der Eva von Tschernembl auf Windeck und Schwertberg († 1578), ein zweiter jene des Hanns Tschernembl († 1595).

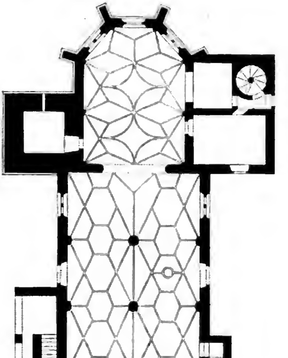


Fig. 3.

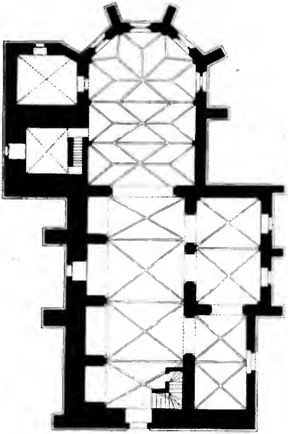


Fig. 5.

Die Pfarrkirche des an der von Linz nach Grein führenden Strasse gelegenen Marktes **Perg** ist ein gothischer Bau von ziemlicher Ausdehnung. Sie hat eine Gesammtlänge von 100 Fuss, bei einer Breite von 44 Fuss im Langhause und von $24^1/_2$ Fuss im Chore. Das Langhaus wird durch vier Achteckpfeiler in drei Schiffe getheilt, davon das mittlere etwas breiter ist. Die Seitenschiffe werden dadurch verbreitert, dass die Aussenmauern an den Strebepfeilern hinausgeschoben, diese somit nach innen gerichtet sind. Der damit gewonnene Raum dient zu Emporen, welche mit dem Musikchor, der sich bis zum ersten Pfeilerpaare vorschiebt, in Verbindung stehen. Die Decke des Langhauses wird durch ein netzförmiges Rippenwerk getragen, übrigens hat in Folge Senkung einzelner Partien des Gebäudes das Gewölbe bedeutend gelitten. Das Presbyterium besteht aus zwei oblongen Quadraten und dem aus dem Achtecke construirten Chorschlusse. Die Rippen der Kreuzgewölbe stützen sich auf runde Halbsäulen, die Fenster des Presbyteriums sind spitzbogig, jene des Langhauses, sowie des Portales sind geschmacklos modernisirt. Der Thurm enthält in seinem unteren Geschoss die Sacristei. Der Aufgang in seine oberen Abtheilungen befindet sich im mächtigen Mauerkörper. Er ist 144 Fuss hoch, mit einem Spitzdache abgeschlossen, ausserdem sind die Ecken noch mit Erkerthürmchen versehen. Die Glockenstube besitzt grosse spitzbogige Fenster, davon eines noch mit Masswerk geziert ist. (Fig. 4.)

Die Kirche des Ortes **Pergkirchen** liegt auf einer Anhöhe; sie ist einschiffig, da die Anbauten rechts nur als Capellen zu betrachten sind. An der linken Seite des 46 Fuss langen Schiffes springen Mauerpfeiler in das Langhaus hinein, an denen die Rippen der Kreuzgewölbe aufsitzen. Es ist eigenthümlich, dass ausser diesen nach einwärts gezogenen Strebepfeilern auch noch an der linken Aussenseite Strebepfeiler angebaut sind, die aber mit den inneren Pfeilerbauten nicht völlig correspondiren. An den übrigen Stellen des Langhauses in den Seitencapellen stützen sich die Rippen auf runden Halbsäulen. Das Presbyterium (36 Fuss lang, 23 Fuss breit) besteht aus zwei oblongen Jochen und dem fünfseitigen Chor-Schlusse und ist mit einem hübschen Netzgewölbe überdeckt. Die Fenster daselbst sind spitzbogig, die des Langhauses arg umgestaltet. Die Kirche ist von Stein und ein Werk einfacher Gothik. Der Thurm steht links des Chors, er ist niedrig und unansehnlich.

Zunächst des Hochaltars befinden sich zwei Grabsteine; der eine zeigt ein eingemeisseltes Kreuz, dabei 1608 und HSRZA., der andere ein Wappenschild mit drei Gemsgeweihen darinnen, dabei folgende Inschrift: „Hier liegt begraben der edl vnd gestreng Herr Erasm Hak Erbsess auf Bornim, so entschlafen zu Stain den 25. März 1617".

Fronner.

Todesdarstellungen vor den Todtentänzen.

Die Literatur über mittelalterliche Todesdarstellung und über die Todtentänze vornehmlich ist allerdings keine kleine mehr. Dennoch vermissen wir zur Stunde noch eine umfassende Erforschung der historischen Entwicklung dieser Kunst- und Literatur-Form, welche einen so wesentlichen Factor der Phantasiewelt jener Tage ausmachte. Bei derartigen Untersuchungen wird sich die Frage über das Aufkommen der charakteristisch mittelalterlichen Todesdarstellung von jener über den Ursprung der originellen Erscheinung der Todtentanz-Idee kaum trennen lassen, denn die erstere bedingt dieselbe in formeller und gedankenhafter Hinsicht. Auch die folgenden Notizen sind keine Erledigung dieser Fragen, sie treten blos als Beiträge herzu, um auch andere Freunde der vaterländischen Vorzeit zur Beachtung und Aufzeichnung ähnlicher Stellen und Nachrichten anzuregen, die sich vielverstreut aus Schrift- sowie Kunstwerken werden sammeln, und dereinst hoffentlich zu einem einigermassen klaren Bilde des historischen Werdeganges dieser Vorstellung vereinigen lassen.

Die charakteristisch christlich-mittelalterliche Auffassung des Todes ist die in Gestalt einer Leiche, des der Verwesung anheimgefallenen Menschenkörpers und des Gerippes endlich. Nach der gewöhnlichen, und allgemeinhin auch richtigen Angabe haben die moralischen Vorstellungen der Zeit, Abtödtung des Fleisches und mönchische Philosophie, ferner aber auch der gewaltige Eindruck der grossen Pestzeiten auf die Gemüther, den bedeutendsten Antheil an dieser gräulichen Verkörperung des Todesgedankens. In den früheren Jahrhunderten des Mittelalters, wissen wir, findet sich diese markirte Betonung des Entsetzlichen in der künstlerischen und literarischen Auffassung vom Tode noch nicht, denn all' die so eben erwähnten Factoren haben das Leben damals noch nicht beeinflusst. Sowohl die heidnisch-germanische Kraft im Volksgeiste als die fortwirkenden

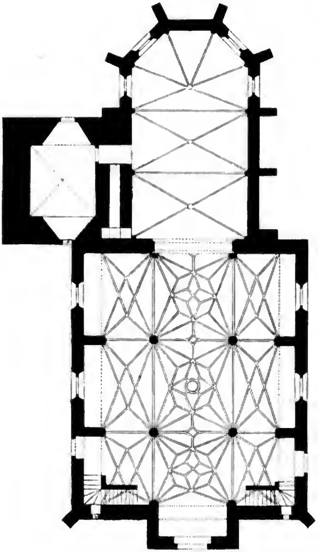


Fig. 4.

antiken Reminiscenzen unter den Gebildeten waren in diesen ersten Jahrhunderten noch zu rege und lebensvoll, als dass eine solche, rein dem Mönchsthume entkeimte Schöpfung bereits hätte aufkommen können. Aber die Anfänge sind doch schon nachweisbar. Tod und Sünde waren dem Mönche eins, beiden war Christus aufs Haupt getreten, beide mussten daher frühzeitig als hässlich gedacht werden. In diesem Sinne sind Kunstdarstellungen gedacht wie jene Miniatur eines Wormser Missales, das einige (Didron, icon. p. 306) ins IX. oder X. Jahrhundert, andere erst in das XI. versetzen. Hier sehen wir den Tod von Christo an der Kette gehalten, als einen schmutzigen zottelhaarigen Alten in Bettlerkleidern, weder ganz Leiche, noch ganz Skelett; aus dem Munde fahren Flammen, indem die Lanze des Siegers ihm in den Schlund gestossen wird. Wäre die erstgenannte Datirung eine richtige, so müsste ich diese Darstellung (des Codex theol. lat. 192 in der Bibl. des Arsenal in Paris) als die älteste der mir bekannten mittelalterlichen Todesdarstellungen bezeichnen. Dass hier nicht der böse Dämon sondern der Tod als Widersacher Christi zu verstehen ist, obwohl spätere Darstellungen auch den Teufel in Ketten vor dem Erstandenen erscheinen lassen, geht aus der abgemagerten, halb leichenhaften Figur des Gebändigten hervor, aus der allein eben sich die spätere Gerippedarstellung entwickeln konnte.

Wenn nun in solchen Äusserungen, die auf Schriftstellen wie Paul. Röm. 5, 12 und Kor. I. 15, 26 beruhen, die mönchisch-christliche Todes-Idee sich manifestirte und die ersten Keime einer künftig zu alleiniger Geltung bestimmten Erscheinung gelegt wurden, so lebte gleichzeitig die dem Volke aus seiner Vorzeit gebliebene Anschauung noch unverkümmert fort, so kräftig, dass sie, nach mannigfacher Trübung und Modificirung freilich, in seinen Märchen und Sagen heute noch erkennbar hervortritt, die heidnische Auffassung des Todes. Wir schenken diesem Gegensatz gleichfalls einige Aufmerksamkeit, weil die spätere im Mittelalter allgemeine und im wesentlichen rein christlich gewordene Todesfigur einige Züge auch der alt-germanischen Todesvorstellung verdankt. Wir sehen hier ab von Hel oder Personification des Schlachtentodes in den Walküren, obwohl vielleicht der seltsame und gerade in Deutschland heimische Glaube an einen weiblichen Tod, die „Todin“, welche Bechstein, Deutsches Sagenbuch, Nr. 303, Wolf, Deutsches Märch. und Sagenb., Nr. 95, Alpenburg, Mythen und Sagen Tyrols, p. 345 f. u. a. erwähnen, hiemit zusammenhängen könnte. Im Volke galt damals allgemein die Vorstellung, der Tod sei ein freundliches dämonisches Wesen, in Wäldern und Bergen hausend. Seine Erscheinung wird uns zwar nirgends beschrieben; dass er als mythologische Persönlichkeit aber existirte, beweist das Vorkommen von Namen des im Walde wohnenden Tod's. Grimm, myth. p. 811, denkt bei dem Namen Freund Hain zwar an eine Verwandtschaft mit Heune, da es Todesriesen gibt, aber die andere Form des Namens: Hagen deutet doch unzweifelhaft auf die Ableitung von jenem altdeutschen Worte, das den Wald bezeichnete. Nach Rochholz, Aargau, Sag. II. 190, ist Alahirzi, Holzhirzi der Todesgeist, der die Seelen in den Wald abholt (vgl. auch Vernaleken, Mythol. u. Bräuche p. 74 u.), ein zum Waldpöpel vergröberter Todesgeist erscheint ferner in Panzer's bair. Sag. II. p. 106. Daher hat Geiler v. Kaisersberg sein Buch de arbore humana geschrieben, „darin geschicklich und in Gottes lob zu lernen ist, des holtzmeyers, des dotz, fröhlich zu warten“ (Ausgb. Strassbg. 1521), und schildert ihn als Förster, der alle Stämme zu fällen Gewalt hat. Solche Ausdeutung der einfachen, in der Volks-Tradition überlieferten Idee, dass der Tod im Walde weile, ist aber schon Folge der im XVI. Jahrhundert längst zum Sieg gelangten christlichen Auffassung von des Todes Schergenamt, Wildheit und Grausamkeit. Der heidnische deutsche Wald-Tod scheint an poetischer Bedeutung dem griechischen Todes-Genius ebenbürtig gewesen zu sein, nur natürlich im Charakter verschieden, als die romantische Gestalt, die geheimnissvolle Waldgottheit des nordischen Volkes, im Gegensatz zur südlichen Plasticität des Thanatos. Alles deutet auf ein freundliches Bild hin, das man sich von ihm machte, vom „Freunde“

Hain [1], in dessen schattigen Bezirk todwunde Helden sich vom Wahlplatze schleppten, um im Walddunkel ihr Leben zu verhauchen. Vielleicht gehört auch hieher, dass die Alamannen ihre Todten in Tannen begruben, woher in Oberschwaben die Särge noch immer Todtenbäume genannt werden.

Solch' einem tiefeingewurzelten Glauben des Volkes musste nun die Kirche, in Verfolgung ihrer allgemeinen Richtung einerseits gegen das Volksthümliche, Heidnische, anderseits wider alle Liebe zur Natur, entgegentreten. In allen Gebieten ihrer Thätigkeit, insofern sie sich in das Volksleben, die Alltagssitte und Gewohnheit mischte, auf den Verkehr der Geschlechter, auf Kunst und Literatur sich erstreckte, wurde die Natur mit der Gabel ausgetrieben, indem durch das Moral-Gesetz die Natur, all' ihre Äusserungen und Folgen, all' ihre Werke für sündhaft und gefährlich erklärt wurden. Eine Todesvorstellung nun, die in so dichterisch-freundlicher Weise die bittere Nothwendigkeit erklärte, draussen an die unentweihte Natur anknüpfte und zugleich dem wälderliebenden Germanen so national eigen gewesen, war nicht zu dulden; sie lief der Absicht gerade entgegen, in welcher die Kirche den Tod als schrecklichen Gerichtsboten des Jenseits zu schildern suchte, ein solch' milder Wald-Genius passte nicht als Pförtner des dunklen furchtbaren Reiches der Zukunft.

Daher sehen wir, je mehr das Mönchsthum und seine Lehre gedeihte, dem Tode eine immer grässlichere Gestalt verliehen, bis das Volk sie angenommen, seine altheidnische Vorstellung ins Märchenreich verwiesen und endlich diese neue Form mit seiner unverwüstlichen poetischen Kraft selbst wieder zu einer sinnvollen Erscheinung umgestaltet hat. Welch' feine tiefverborgene Ironie der Volksgeist durch die Annahme der von der Kirche geschaffenen Todes-Figur des Mittelalters bewiesen, glaube ich an einem andern Orte gezeigt zu haben. (Mittheil. d. Centr. Comm. f. Erh. d. Baudenkmale 1870, p. CIII. s.: Zur Philosophie der mittelalterlichen Todesdarstellung).

Dass nicht, wie einige meinen (Schnaase, Kunstgesch. VI. p. 591), die früheren Bilder der Legende von den drei Todten und den drei Lebendigen, zu den ältesten Todesdarstellungen gehören (sie sind von 1307), steht fest. Die Stelle von der Belebung der Gebeine bei Ezechiel 37, 1—9, welcher überhaupt vielleicht ein nicht unbedeutender Antheil an der Bildung der kirchlichen Todes- und Auferstehungs-Idee zugeschrieben werden darf, scheint auch den Künstlern am frühesten die Gelegenheit geboten zu haben, sich in der Zeichnung von Gerippen zu üben. Wir finden eine derartige Miniatur bereits in dem der Pariser kais. Bibliothek gehörigen Codex der Predigten des heil. Gregor Naz., einem byzantinischen zwischen 867 und 886 vollendeten Manuscripte. Auf das Vorhandensein von Bildwerken scheint hinzuweisen, wenn im Renner 23978·80 „der gelwe tôt", bei Walther von der Vogelweide die Welt schwarz, „vinster sam der tôt" genannt wird. Im flandrischen Reinardus wird eine knöcherne Geige „ossea ut dominus Blicero" geheissen (3, 2162), über welchen Beinamen Blicero des Todes s. Grimm l. c. p. 809. Diese Stelle ist die älteste, worin wir von dem Geripptode wenigstens eine Andeutung finden; sie fällt in die Mitte des XII. Jahrhunderts. Gleichzeitig aber mögen wohl schon bildliche Darstellungen des Todes in leichenhafter Gestalt existirt haben, denn ich finde in Wigalois (1208—1210) die Beschreibung (2998 f.) „an sînem schilde was der tôt gemâlt vil griulîche". Der Todesgott der Slawen, Flins, wurde gleichfalls als Skelett abgebildet (Lausitzer Monatschrift 1796, p. 21). Die Stelle von der Frau Welt, welche dem Dichter Wirnt von Gravenberg erscheint, vorn schön und reizend, rückwärts von Gewürm und Verwesung zerfressen (Von der Hagen, Gesammtabdr. I, p. LXIV) ist allbekannt. Am Wormser Dom findet sich eine Statue, vorn lieblich anzuschauen, im Rücken voll Schlangen hängend, aus dem XIV. Jahrhundert (Falk, Bildwerke des W. D. Mainz 1871, p. 18). Im Wolfdietrich wird der Held von König Balian zu einem Bilde geführt, „heisset der Tod", welches er zerschlägt. Fridankes Bescheidenheit spricht im Cap. „von küuegen und vürsten" (Ausg. v. W. Grimm, p. 76): „ir hêrschaft dunket mich im wint, sît boese würme ir meister sint", was sowohl auf die obige Stelle von der Frau Welt als auf die vielverbreitete Sage von den drei Lebenden und drei Todten hinweist, die in den meisten Gedichten und Bildwerken als gekrönte Häupter erscheinen. Ich verweise betreffs dieses Sujets, nebst der oben citirten Erwähnung bei Schnaase, vorzüglich auf Bragur I. pag. 369, Douce und A. de Montaiglon, L'alphabet de la mort de Hans Holbein etc. suivi d'anciens poèmes français sur le sujet des trois morts et des trois vives. Paris 1856. 8°. Hier nur einige daselbst nicht erwähnte Darstellungen des Gegenstandes. So ein Fresco in der Kirche zu Ennezat (Puy de Dôme), das dem XV. Jahrhundert anzugehören scheint. Es war im vorigen Jahr unter den im Oesterreichischen Museum ausgestellten Schüleraufnahmen der Pariser Ecole centrale de l'architecture zu sehen. Aus derselben Zeit datirt ein Wandgemälde der Martins-Kirche in Zalt-Bommel, worauf die drei Fürsten, vom Jagdgefolge umgeben, die drei Leichen, rückwärts eine heitere Landschaft. Spruchbänder enthalten moralische Verse, deren einer („was ou nu denkt u cronen draghen, En mach up dit pas niet mer jaghen") nun die Jäger als die Gejagten darstellt, wie es im Wartburgkrieg heisst (96·4): „der jeger ist der tôt benant, er vueret maneger slahte siuche an sîner hant". Obiges Gemälde ist beschrieben im Kunstblatt 1847, p. 30 f. [2]. Ich brauche an das, ehemals Orcagna beigemessene Fresco in Pisa nicht zu erinnern, bemerke aber, dass schon der Maler des Querschiffes in der Unterkirche zu Assisi den heil. Franz gemalt hat, der auf ein gekröntes Skelett zeigt. Die drei Lebendigen mit drei Todten finden sich dann später noch häufig, doch in der Abweichung, dass die letztern von den Reitern nicht in ihren Särgen liegend angetroffen werden, sondern als Gerippe ihnen dräuend entgegentreten, eine Variation, welche den Todtentanzbildwerken ihren Ursprung danken mag, woselbst immer je ein Tod einem Lebenden zur Seite gegeben ist. Derartige Kunstdarstellungen sind u. a. eine Randverzierung des Graduales, bez. Nr. 47, E. 7, in der k. k. Hofbibliothek, um 1490, wo das eine Skelett des Reiters Ross am Zügel leitet, das zweite den andern anspricht und auf das Grab deutet, das dritte endlich sich aus den Lüften mit dem gesiegelten Todes-

[1] Grimm l. c. sagt zwar, er kenne vor dem XVIII. Jahrhundert keine Schriftstelle, worin der Name auftritt, gibt aber selbst zu, dass er damals nicht erfunden wurde. Er gelangte in jene frühesten Märchensammlungen eines Musaeus Teben aus der uralten Volksüberlieferung.

[2] Ein Gemälde von F. Frank in München zeigt ebenfalls die Jagd des Todes, dem die Menschen wie das Wild entgegengetrieben werden.

urtheil des dritten herniederschwingt. Die drei Lebenden sind hier wieder fürstlichen Ranges.

Aus dem XV. Jahrhundert stammt ebenfalls eine ausgezeichnete Handzeichnung holländischen Ursprunges im Besitz des Herrn Dr. Fr. Lippmann in Wien; wir sehen daselbst wieder die drei Reiter und drei Gerippe, eine andere desselben Sujets besitzt die Albertina, angeblich von Dürer's Hand, nach Waagen (Kunstdenk. in Wien, II. p. 158) vielleicht Baldung Grien. Der Stoff der drei Lebenden und drei Todten erscheint in Deutschland meines Wissens weder in Literatur noch in bildender Kunst, während namentlich Frankreich, dann auch die Niederlande und Italien vertreten sind. In Paris stellte ihn ein Bildhauer auf Anordnung des Herzogs Jean de Berry im Jahre 1408 an der Kirche des innocents dar (Antiquités de Paris de Dubreul, 1639).

Doch wir haben mit Anführung der obigen Darstellungen dieses weitverbreiteten Stoffes bereits die gesteckte Grenze überschritten, da man den Pariser Todtentanz von 1424 als den ältesten angibt. Im folgenden daher nur noch einige Todesdarstellungen besonderer Gattung vor dem Anfang des XVI. Jahrhunderts.

Ezechiel, cap. 31, vergleicht das von Jehovah dem Untergange bestimmte Assur mit einem Baume, der dem Sturze geweiht ist. Dieses Bild, im Vereine mit der Stelle im Evangelium vom Aushauen der Bäume und nicht minder die Verschmelzung solcher Sentenzen der heil. Schrift mit Erinnerungen von der Weltesche Ygdrasill und dem Glauben an den Tod als Waldgeist im deutschen Volke haben die Idee eines Todtenbaumes im Gegensatz zum Paradieses- und Kreuzbaume als den Lebensbäumen in der mittelalterlichen Anschauung hervorgebracht. Schon zu Ende des XIII. Jahrhunderts wurden beide Bäume, dieser mit Engels- jener mit Todtenköpfen als Früchten besetzt, in der Kathedrale in Trier gemeisselt. (Didron, annal. arch XVI, p. 169.) Ein Fresco der Kirche zu Amenehaerads Roda in Schweden vom Ende des XV. Jahrhunderts stellt den Menschen auf einem Baume stehend vor, dessen Stamm ein, als Leiche gedachter Tod durchsägt, während ein zweiter mit dem Pfeil auf den Menschen anlegt. (Mandelgreen, monuments scandin. du moyen âge, p. XVIII.) Beham hat in einem Stiche gar den Äpfelbaum des Paradieses als Gerippe aufgefasst. Mit dieser Idee scheint es zusammenzuhängen, wenn in den Stichen von Dürer und Jsr. van Meckenen (Bartsch 184), welche den Spaziergang eines Liebespaares zum Gegenstande haben, der Tod hinter dem Baume lauert; es ist dies dann wohl Paradieses- und Todesbaum zugleich. Dass ferner auch ein Zusammenhang mit jenem Stiche des von Nagler Hans von Windheim genannten Meisters H. W. besteht, auf welchem der Tod zwei Greise erlegt, ein Knabe aber einen nahen Baum in vergeblichem Fluchtversuch erklettert (Bartsch VI. pag. 312), wäre wohl denkbar (2. Hälfte des XV. Jahrhunderts), endlich gehört hieher ein Holzschnitt der Hofbibliothek circa 1470 (Waagen, l. c. p. 311).

Der Kampf Christi mit Tod und Teufel in der Unterwelt bietet auch eine Anzahl Todesdarstellungen. Auf dem Gerippe stehend, wie er dem Bösen die Lanze in den Rachen bohrt, zeigt ihn ein Gemälde zu Schneeberg im Erzgebirg (Waagen, K. in Deutschl., I. p. 57), im Dome zu Halberstadt führt der Sieger beide an einer Kette, aber auch der Tod Adam und Eva, wozu dann der Teufel geigt, das letztere eine Variation der Todtentanzvorstellung (Fiorillo, II. p. 159). Den Kampf endlich enthält wieder ein bei Rathgeber, Gothaer Mus p. 172 beschriebener Kupferstich, St. Michael's Streit mit beiden Unholden, ein Gemälde Peter Christophsens, des Schülers des van Eyck, in Berlin.

An die Liebesscenen schliesst sich an der Vorwurf eines Bildes in der Moriz-Capelle in Nürnberg, Adam mit Tod und Teufel; ferner ein Stich des Mair von Landshut, bez. 1499 (Bartsch, VI. p. 362 ff.), woselbst ein Liebeshof im Sinne des Pisaner Fresco gezeigt wird, über dessen Mauer der Tod mit Bogen und Pfeil sichtbar ist. Mit dem Glücksrade verbunden erscheint der Tod in einem Holzschnitte der Hofbibliothek c. 1470. Die bekannte Erzählung von dem Menschen, der in den Brunnen stürzt und hier vom Tode, Drachen, Einhorn und nagenden Mäusen bedroht wird, welche in Barlaam und Josaphat, in einem andern ahd. Gedicht (Lassberg, Liedersaal I. pag. 252) und von Rückert behandelt ist, war einstens gemalt zu sehen im Kloster Lorch in Schwaben. Der Tod war abgebildet, wie er mit seinem Bogen auf den Menschen zielt.

Auf Grundlage der schon vom heil. Hieronymus getheilten Ansicht, dass das Kreuz Christi auf der Stelle der Begräbnissstätte Adam's errichtet wurde, findet sich bereits auf Crucifixen des Mittelalters am Fusse des Marterholzes der Todtenschädel angebracht.

Eine häufig vorkommende Auffassung des Todes, als schneller Reiter, die in ihren tiefsten Wurzeln auf die Helgakvidha der Edda hinabreicht, auf der zahllose Volkssagen in Styl der Bürger'schen Lenore beruhen (Wackernagel in Haupt und Hoffmann's altd. Blätter 1835, p. 174 ff.), findet auch in der bildenden Kunst ihre Repräsentation. Merkwürdig erscheint jedoch die Darstellung einer Miniatur in einem Andachtsbuche der Göttweiher Bibliothek, das Primisser der van Eyck'schen Schule zutheilte. Hier reitet der Tod auf einem schwarzen Elenuthiere und schlägt Fürsten, Bettler, Ritter und Mönche zu Boden. (Vgl. Schmidl, Wien's Umgebung I. p. 458.) Zu läugnen ist übrigens nicht, dass solche Darstellungen auch der Apocal. 6, 8 ihre Entstehung verdanken können. *Albert Ilg.*

Ein Lamberg'scher Grabstein im Schottenkloster zu Wien.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Als in den Jahren 1827—1835 das Stiftsgebäude der Schottenabtei umgebaut wurde, ging durch die damalige Beseitigung des Kreuzganges und seiner Capellen ein wichtiges Denkmal mittelalterlicher Baukunst Wiens verloren. Leider ist dieser Verlust ein ganz vollständiger, denn weder im Bild noch durch eine getreue Beschreibung hat sich das Andenken an dieses kirchliche Bauwerk erhalten. Nur ein kleiner Tract bewahrt noch die Erinnerung halbwegs an dieses alte Bauwerk, es ist die Eingangshalle aus der Sacristei in das Presbyterium der Stiftskirche, unzweifelhaft ein Stück des ursprünglichen romanischen Kirchengebäudes.

Wie es fast überall in den Kreuzgängen der Fall war, fanden auch in diesen Räumen des Schottenstiftes viele Personen ihre Ruhestätte. Eine grosse Anzahl der verschiedenst geformten Grabsteine war an den Wänden befestigt und im Bodenpflaster eingelassen. Ungeachtet



der Beseitigung des Kreuzganges ist eine bedeutende Anzahl dieser Monumente erhalten geblieben. Freilich wohl verloren sie ihren ursprünglichen Standplatz, doch wurden die meisten in einer neugebauten Capelle, eine Art Mausoleum, wenn auch nicht in ganz gelungener Weise aufgestellt, denn theils reihte man sie in ängstlicher Symmetrie aneinander, wobei viele mit einem ganz gleichen Steinrahmen ausgestattet wurden, theils legte man sie wieder in den Boden, ein für die Conservirung des Denkmals niemals rathsamer Vorgang. Viele Denkmale fanden in neuerer Zeit ein schützendes Plätzchen in der geräumigen Gruft, die sich in dreischiffiger Anlage unter der Kirche ausdehnt und selbst bis unter das Presbyterium sich erstreckt, woselbst sie an den Wänden in ganz passender Weise aufgestellt wurden. Jedenfalls hat das Stift damit wiederholt gezeigt, in welch' anerkennenswerther und mustergiltiger Weise es diese Denkmale zu schützen sucht. Freilich wohl ging man bei der ersterwähnten Aufstellung nicht immer mit der erforderlichen Umsicht zu Werke, daher es kam, dass der Bildnissstein und der Inschriftstein eines und desselben Grabmals nicht immer vereint blieben, wie dies am Monument des Jacob von Landau, † 1525, der Fall ist; bei einem andern Monumente ist der Inschriftstein ganz verschwunden. Dieses Denkmal soll uns für einige Augenblicke weiter beschäftigen.

Es ist jene Marmorplatte, die sich gegenwärtig an einer Wand jener Capelle (Mausoleums) befindet, welche sich links an das Langhaus der Kirche anschliesst und als Aufstellungsort für eine bedeutende Anzahl von Grabdenkmälern dient. Die Platte zeigt in Hoch-Relief das Bild eines Ritters, eine ganz geharnischte Figur, das Visier hinaufgeschlagen, die Linke auf das an einem Leibriemen befestigte Schwert gelegt, in der Rechten eine mächtige, flatternde Fahne haltend. Zu den Füssen ein Wappenschild, zugleich der einzige Anhaltspunkt, um eruiren zu können, wem dieses Denkmal bestimmt ist, da der Inschriftstein, welcher sicherlich ursprünglich beigegeben war, gegenwärtig fehlt.

Das Wappen ist vierfeldig mit einem Herzschilde. Das erste und vierte Feld, der Länge nach gespalten, ist rechts viermal abwechselnd der Quere getheilt, das linke Feld ist ledig, im zweiten und dritten Felde erscheint ein nach rechts springender Hund mit einem Halsbande. Im Herzschildlein sieht man einen gekrönten Kranich. Drei Helme überdecken den Schild, davon der mittlere den Kranich, der zur rechten zwei Büffelhörner und der dritte den springenden Hund als Zimier trägt, also das Wappen des Hauses Lamberg, Sauensteinischer Linie.

Die im Archive des Schottenstiftes vorhandenen Aufschreibungen über die im Stifte befindlichen und auch ehemals bestandenen Grabdenkmale benennen vier Mitglieder des Hauses Lamberg, die daselbst ihre Ruhestätte fanden. Es sind drei Frauen, Namens Margaretha, und Johann Freih. von Lamberg, dessen Denkmal „ein Mann im Cürass in Marmor gehauen mit dem Wappen" sich ursprünglich beim siebenten Fenster des Kreuzganges befand; eben jener Stein, der noch gegenwärtig erhalten ist.

Über Johann (auch Hanns) von Lamberg bringt Wissgrill v. 366 einige Nachrichten, sowie er auch die Inschrift des Denkmals mittheilt, das, richtig gestellt, folgendermassen lautet:

„Anno Dmi. 1536 den 8. Juli ist gestorben des Wohlgeporne Her Her Hanns von Lamberg herr zu Saunstein etc. etc. röm: auch zu Ungarn vnd Böhaimb künigl. Maj.-Rath und deroselb liebsten künigl. gemachel Obrister Hofmaister. In Anno Dmi. 1537 den 13 Novembris ist gestorben die Wohlgeporne Frau Frau Margareth eine geporne von Enzestorf Wailand Heru Hansen von Lamberg gelassene Gemachel." *Dr. K. Lind.*

Evangelium-Codex mit vielen kostbaren Miniaturen und Initialen im Prager Domschatze.

Wenn der im XVI. Bande dieser Mittheilungen beschriebene Codex wegen seines Alters, der Eigenthümlichkeit seiner Initialen, und theilweise wegen seines Einbandes von höchstem Interesse ist, so verdient auch der in Rede stehende nicht weniger Aufmerksamkeit, sowohl weil er uns die Miniatur-Malerei auf einer bedeutenden Höhe künstlerischer Entwicklung zeigt, als auch, weil seine Anfertigung durch genaue Inschriften chronologisch bestimmt wird. Auch in historischer Beziehung möchte derselbe grosses Interesse bieten durch seine Malereien, auf die wir gleich zurückkommen werden.

Das vorliegende Plenarium ist von ziemlichem Umfange, indem die Pergamentblätter 0·255 M. in der Breite und 0·34 M. in der Länge messen. Wie bei allen Plenarien, beginnt das Manuscript mit der Überschrift: Beato Papae Damaso Hieronymus, worauf der bekannte Prolog

des grossen Bibelübersetzers folgt. Hieran schliesst sich auf 17 Seiten mit kostbaren Verzierungen und Vergoldungen die Evangelien-Harmonie, und zwar ist diese Concordanz, wie bei dem obigen Codex, zwischen kleinen Säulchen mit Rundarcaden nebeneinander geordnet. In dem Tympanon jeder dieser Arcaden erblickt man in einem Medaillon die Halbfigur je eines Apostels, der auf einem Bande einen Spruch des Symbolum Apostolicum trägt, wodurch also bildlich die Tradition veranschaulicht wird, dass die 12 Sendboten vor ihrem Weggange aus Jerusalem gemeinschaftlich dieses Glaubensbekenntniss verfasst haben. Zu beiden Seiten der Rundbogen sind interessante Malereien angebracht, nämlich auf der rechten Seite die allegorischen Darstellungen der Tugenden, auf der linken die der entgegengesetzten Laster, beide mit beigefügter Erklärung.

Nach der Evangelien-Concordanz folgt dann eine schöne Miniatur in der Grösse des ganzen Blattes. Von einem reichen ornamentalen Rande umgeben, sieht man in der oberen Hälfte die Madonna, auf einer sella sitzend, mit ausgestreckten Armen und eine Frucht in der Hand haltend; auf ihrem Schosse sitzt in einem runden, goldenen Medaillon der Jesusknabe mit segnender Rechte und geschlossenem Buche. Zur Rechten der Muttergottes steht Johannes der Täufer, links der Apostel Bartholomäus. Von diesen drei Figuren gehen ebenso viele Spruchbänder aus, deren Inschriften jedoch nicht mehr verstanden werden können, weil mehrere Buchstaben ausgelöscht sind. Auf der unteren Hälfte des Bildes, die von der oberen durch einen schmalen Purpurstrich getrennt wird, ersieht man rechts Heinrich den Löwen, angethan mit herzoglichen Gewändern, der die Rechte dem heil. Blasius reicht und mit der Linken ihm ein goldenes Buch darbietet. Der heil. Blasius, in bischöflichen Gewändern und mit dem pallium bekleidet, weist mit der einen Hand nach oben hin; neben ihm sieht man eine zweite Heiligenfigur in priesterlichen Gewändern ohne mitra. Dieselbe reicht eine Hand der gegenüberstehenden Herzogin Mathilde, und auch diese letztere scheint dem Heiligen mit der einen Hand ein Opfer darzubringen, welches wie eine goldene Scheibe aussieht. Über der Darstellung liest man in dem erwähnten Purpurstreifen die Namen jener vier Personen: Heinricus dux, sanctus Blasius, sanctus Egidius, Mathilda ducissa. Die Darstellung ist in jeder Hinsicht aufs reichste ausgestattet; sämmtliche Gewänder sind bereits so drapirt und die Dessins der Stoffe so treu gegeben, dass man sieht, dass dieses Buch zu einer Zeit geschrieben ist, wo die Miniatur-Malerei des Occidentes zur Selbständigkeit gelangt war und schon gründlich mit ihrer byzantinischen Meisterin gebrochen hatte, indem auch ein Sinn für Naturwahrheit und ein Interesse für kleine Details sich geltend macht. Um so mehr bedauern wir, blos jene Bildwerke näher charakterisiren zu können, die ein allgemeines historisches Interesse bieten, indem die Beschreibung sonst allzu ausgedehnt würde.

Jedem der vier Evangelien gehen als Einleitung vier grosse Miniatur-Blätter voraus, deren Darstellungen dem betreffenden Evangelium, und zwar meistens dem Anfang desselben entlehnt sind. Diesen reich in Gold und Silber ausgestatteten Miniaturen reiht sich dann jedesmal das Bild des betreffenden Evangelisten an, der unter einer schönen architektonischen Überwölbung im Style des Kleeblattbogens sitzt und seine frohe Botschaft verfasst; sodann folgt das erste Wort des Textes, dessen Initial-Buchstabe durch seine wunderbar reiche Ausmalung und Verzierung eine ganze Seite füllt; ausserdem ist das folgende erste Blatt des Evangeliums mit goldenen Buchstaben auf Purpurgrund geschrieben, der übrige Text aber in Minuskel-Schriften, die nur am Anfange der einzelnen Capitel schöne goldene Initialen zeigen.

Eine sehr schön ausgeführte und selten vorkommende Verzierung befindet sich auf dem breiten Rande der Blätter. Unter einem auf zwei Säulchen gestellten Rundbogen nämlich hat der Schreiber hier zu den einzelnen Capiteln und Versen alle ähnlich oder gleich lautenden Stellen angeführt und durch Striche getrennt, die in den anderen Evangelien vorkommen.

Die Minuskel-Schrift, mit einer Menge von Uncial-Buchstaben in Gold und Silber verziert, ist sehr deutlich und fliessend geschrieben und mit wenigen Abbreviaturen versehen, die überdies nach einem stetigen Gesetz geordnet sind.

Betrachtet man den überaus kostbaren Reichthum dieses Plenariums, so kann man nur annehmen, dass ein so grossartiges Schriftwerk auf Geheiss eines kunstsinnigen Fürsten entstanden sein muss, der es aus eigenen Mitteln von der kunstgeübten Hand eines Meisters anfertigen liess, und in der That besagt die Darstellung auf dem erwähnten grossen Bilde ziemlich deutlich, dass dieses Werk im Auftrage Heinrich des Löwen angefertigt wurde, und zwar, wie wir weiter unten sehen werden, als Votivgeschenk für eine Benedictinerstiftung in seinem Lande, der er und sein Haus besonders zugethan war. Die Darstellung zeigt nämlich, wie Heinrich und Mathilde den heil. Blasius und Egidius, den patronus primarius und secundarius jener Stiftung, das vorliegende Buch überreichen.

Eine andere Scene, welche sich auf dieselbe herzogliche Familie bezieht, ersieht man auf einem der sechs prachtvollen Blätter, die dem Evangelium des heil. Johannes vorangehen, wo die Belohnung des Stifters und seiner Gemahlin im Himmel dargestellt ist. In der unteren Abtheilung nämlich knieen Heinrich und Mathilde, beide in ihrem reichen herzoglichen Schmuck und in der Hand ein pacificale in Form eines kleinen Kreuzes haltend. Aus den Wolken reichen die beiden Hände des himmlischen Vaters hervor, die zwei goldene Diademe (ohne Bügel) entgegenbringen. Zur Seite beider Knieenden stehen die Ahnen des betreffenden Geschlechtes. Über dieser Apotheose, die in schöner Weise jenes „Komm du getreuer Knecht!“ versinnbildet, sind wiederum in einem weissen Trennungsstreifen die Namen der dargestellten Personen angegeben: zunächst liest man an den betreffenden Stellen wieder: dux Henricus, ducissa Mathilda. Auch der Vater Heinrich des Löwen, der hinter seinem Sohne steht, wird in der Überschrift dux Henricus genannt; es ist dies Heinrich der Stolze, Sohn Heinrich des Schwarzen von Bayern. Sämmtliche Figuren tragen in der Rechten, gleich den beiden Knieenden, ein kleines goldenes Kreuz; dies soll bedeuten, dass alle diese Personen durch ihren lebendigen Glauben an Christum den Gekreuzigten zum ewigen Leben gelangt sind, gleichwie es bei den Darstellungen grichischer Kaiser oft heisst: Ἐν Χριστῷ πιστός. Zur Seite der Herzogin Mathilde erblickt man Heinrich II. von England, ihren Vater, und Mathilde, ihre Mutter; diese Namen gibt nämlich die Inschrift an.

In der oberen Hälfte erblickt man den Heiland von jenen Heiligen umgeben, die in der Abteikirche besonders verehrt wurden, und zwar steht auf der einen Seite Johannes Baptista sammt den Heiligen Blasius und Georgius, auf der andern der heil. Petrus und Bartholomäus, und darunter die Heiligen Gregoirus und Thomas (letzterer wahrscheinlich der Erzbischof von Canterbury mit dem Pallium). Der Heiland sagt, mit ernstem Antlitz zu den Heiligen gewandt und mit Bezug auf die knieenden Geschenkgeber: Qui vult venire post me, abneget semet ipsum et tollat crucem suam et sequatur me.

Das folgende Bild, obwohl nicht historisch, ist doch wegen seiner originellen Darstellungsweise merkwürdig. Mit Bezug auf den Beginn des Evangeliums: „In principio erat verbum“ hat der Künstler hier in einer grossen Miniatur die Schöpfung dargestellt. In der Mitte thront majestätisch der Heiland, sitzend auf dem Regenbogen, mit erhobener segnender Rechten und dem Buche, worin der Spruch aufgeschlagen ist: Ego Dominus omnia faciens haec. In den vier Ecken der von einem Goldrand umzogenen Darstellung ersieht man die Halbfiguren von vier alttestamentlichen Personen, deren beigefügte Sprüche sich auf die Macht des Herrn und seine herrliche Schöpfung beziehen; Moses: In principio creavit Deus coelum et terram; ihm gegenüber David: Verbo Domini coeli confirmati sunt et spiritus oris ejus; unten rechts Salomon: Qui vivit internum, creavit omnia simul, links endlich Boetius: Stabilisque manens dat cuncta moveri. Den Schöpfer umgeben die Symbole des Evangelisten, welche auf Spruchbändern die Anfänge des betreffenden Evangeliums zeigen. An die ovale Einfassung des Heilands in Regenbogenfarben lehnen sich sechs Medaillons an, in welchen nach der Reihe die sechs Tagewerke der Genesis auf sehr originelle Weise dargestellt und durch Hinzufügung der betreffenden Worte der heil. Schrift erläutert sind.

Deutlicher noch als durch die beiden erwähnten Votivbilder werden die näheren Umstände der Anfertigung unseres Evangelistarium in einer merkwürdigen Inschrift angegeben, die sich auf dem ersten Blatte desselben in goldenen Buchstaben befindet und in leoninischen Hexametern abgefasst ist. Der Reimschmied, der gerade kein Meister in der Metrik und Prosodie gewesen zu sein scheint, hat dem ohnehin nicht sehr classischen Latein überdies noch manche Gewalt angethan, um Rhythmus und Reim leidlich zu Stande zu bringen. Diese Verse besagen also, dass Heinrich und Mathilde, deren Geschlecht angegeben wird, die Geschenkgeber dieses Buches seien; sie verbreiten sich weiter über die Tugenden des Herzogs und belehren uns endlich, dass dieses prachtvolle Werk dem Kloster von Helmward (Helmwardense) unter dem Abte Konrad II. zum Geschenk gemacht worden ist und dass sein Verfertiger Hermann hiess; das Jahr der Entstehung ist nicht angegeben. Wie uns scheint, ist dieses kostbare Miniaturwerk erst in der späteren Regierungszeit Heinrichs des Löwen angefertigt worden, als sich Heinrich nach zurückgelegtem thatenreichen Lebenslauf und nach seiner Rückkehr aus dem heil. Lande (1172) mehr den Werken des Friedens und der Religion widmete. Dafür zeugt die hohe Entwicklung der Composition in den Figuren und den prachtvoll stylisirten Ornamenten, wie wir sie nur im letzten Viertel des XII. Jahrhunderts zu sehen gewohnt sind.

Es dürfte nicht schwer werden zu ermitteln, wo jenes Kloster liegt, dem dieses Geschenk zu Theil wurde und welchen Namen es heute trägt. Vielleicht ist hier das heutige Helmstädt zu verstehen. Dass dieses Benedictinerstift nicht weit von Braunschweig, der Residenz Heinrich des Löwen, zu suchen ist, dürfte daraus hervorgehen, dass als Hauptpatron desselben der heil. Blasius angegeben wird, über dessen Grab Herzog Heinrich die Burgkirche zu Braunschweig errichtete, die er ebenfalls mit den herrlichsten Wandmalereien, die den Figurationen unseres Manuscriptes ähnlich sind, decoriren liess.

Eine andere Frage, deren Lösung schwieriger sein dürfte, wäre die, ob der Künstler auch noch andere ähnliche Werke angefertigt habe und ob er es wirklich sei, der sich in jenen Wandmalereien mit gleichem Kunstgeschick versucht habe. Uns dünkt es nicht unwahrscheinlich, dass der Maler, der so Grossartiges in Composition und Ausführung geleistet habe, wie das die zahlreichen Miniaturen des Codex zeigen, sich auch in grösseren Wandmalereien versucht habe. Ein genaueres Studium dieser merkwürdigen Wandmalereien, und ein längerer Vergleich derselben mit den Malereien in unserem Plenarium, haben uns den Gedanken nahe gelegt, als ob unser Meister Hermann auch der Schöpfer der Wandmalereien in der Burgcapelle des heil. Blasius zu Braunschweig gewesen sein könne. Zu dieser Ähnlichkeit der Composition und Stylisirung kommt noch der Umstand, dass auf dem zweiten Dedicationsbilde, unter den Heiligen, die den Heiland umgeben, auch der zu Schluss XII. Jahrhunderts auf dem ganzen Continent berühmte Märtyrer Thomas von Canterbury dargestellt ist. In der St. Blasius-Kirche nämlich ist das Leben eben dieses Heiligen, der in jenem Lande das Martyrium erlitt, wo aus königlichem Blute Mathilde entsprossen, in einem grossen Cyclus an der Epistelseite dargestellt.

In Hinsicht der Kostbarkeit dieses Werkes, sowie seiner äusserst guten Conservirung, wüssten wir demselben nur jene fünf ebenfalls dem XII. Jahrhundert angehörigen Codices zur Seite zu stellen, welche sich bis zur Stunde im Kirchenschatze zu Wintersheim erhalten haben und deren sechster Band, der das Werk erst vollständig macht, sich im Besitz des Grafen von Fürstenberg befindet. Diese Codices könnten als das Grossartigste betrachtet werden, was uns die Schreiber und Miniatoren aus jener Zeit überliefert haben.

Das eine muss jedoch beklagt werden, dass zu unserem Manuscripte der ursprüngliche Einband, der gewiss sehr kostbar gewesen sein muss, nicht mehr vorhanden ist. Vielleicht mochte er schon gegen Schluss des XVI. Jahrhunderts durch feindliche Plünderung, weil er von edlem Metall war, verloren gegangen sein. Auch ist möglich, dass er sich damals in einem sehr desolaten Zustande befunden habe, so dass er in den Augen der Renaissance kein Erbarmen fand und durch einen neuen ersetzt wurde. Im Buche selbst findet sich nämlich vor dem Evangelium des heil. Marcus die Notiz, dass Georg Pontanus von Preitenberg der Geschenkgeber dieses neuen Einbandes gewesen ist: Hunc librum laceratum diutissimeque in suo loco capitulari neglectum in honorē dei omnipotentis, beatissimae Mariae virginis et sanctorum patronorum Bohemiae honoris, amoris et gratitudinis ergo holoserico rubro, argen-

tea cruce cum Maria et Johanne, cum evangelistis, angelis tituloque patronorum, cristallo sanctorum Marci evangelistae et Sigismundo continente, clausuris competentibus additis reverendissimi ac illustrissimi principis ac domini domini Sbigpeg Bereac Archiepiscopi Pragensis, venerabilis capituli et meis insigniis, propriis meis sumtibus ad usum votivarum penes s. metrop. ecclesiam exornari feci Georg Pontanus a Praitenberg, S. M. Ecclesiae Decanus. Ao. 1594.

Sehr wahrscheinlich ist es, dass der grosse Protector der Prager Kirche, Karl IV., auch dieses kostbare Manuscript auf seinen Zügen erworben habe, da es sonst nicht gut erklärbar wäre, wie dieses im Braunschweigischen angefertigte Kunstwerk in Besitz der Prager Kirche hätte gelangen können. Dieses Plenarium scheint schon bei Anfertigung des Inventars von 1387 vorfindlich gewesen zu sein und zu jenen drei gehört zu haben, von denen das von uns wiederholt erwähnte Verzeichniss sagt: Item tria de ebore etc. *Dr. Fr. Bock.*

Römische und mittelalterliche Kunstschöpfungen am Fusse des Wechsels.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Ich gebe mit Nachfolgendem einige Notizen über alte Kunstwerke aus Ober-Steiermark, die sich in der Gegend zunächst des Wechsels finden.

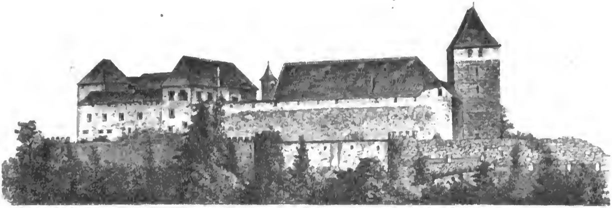
Die im übrigen einfache spät-gothische Kirche in Friedberg ist, gleich dem allein noch erhaltenen achteckigen Chor jener in Pinka ein gewöhnlicher gothischer Bau. Die erstere jedoch wieder durch eine eigenthümliche Stellung der beiden Strebepfeiler an der Vorderseite beachtenswerth, welche nicht im Winkel auf die Fläche, sondern senkrecht auf die Façade, in der Art stehen, dass sie an den Ecken nicht gegen die Seite gerückt sind, also in der Verlängerung der Aussenwände des Schiffes.

Einen grossen Genuss gewährt der Anblick des neben der einen dieser Streben eingemauerten Römersteines, eines höchst bedeutenden vornehmen Kunstgebildes. Kenner hat in seiner Abhandlung über Noricum und Pannonia im Jahresbericht 1870 des Alterthums-Vereines p. 96 gezeigt, dass über Ehrenschachen, Dechantskirchen und Friedberg sich eine Römerstrasse nach dem Pittenthale wandte; ob Schmiedl mit Recht Friedberg das Solva der Römer nennt, oder ob dieser Name nicht richtiger dem Orte bei Leibnitz zuzutheilen sei, vermag ich nicht zu beurtheilen. Genug, Friedberg war sicher eine Station des römischen Heeres, hier wurden auch andere Inschriftsteine gefunden. Von grossem künstlerischen Werthe aber ist ohne Frage der hier zu besprechende, an der Stirnseite des Gotteshauses. Es ist ein feiner gelblicher Stein von links unten nach rechts oben und zwar fast bis zur Ecke daselbst gebrochen, so dass beinahe die ganze untere Hälfte fehlt. Den grösseren Theil des noch erhaltenen nimmt die schöne Sculptur ein, das übrige ein Dreieck, zeigt noch einen der beiden Pilaster, welche den Inschriftraum einfassten, und zugleich die Träger des Reliefs oben bilden. Das erhaltene Blätter-Capitäl mit starkem Abakus hat beinahe romanisches Gepräge. Zunächst nun liegt über diesen Pilastern ein Streifen von der halben Breite des darüber befindlichen Hauptbildfeldes. Der erste ist ein wahrer Zoophorism im eigentlichsten Sinne des Wortes, denn man erblickt darauf, von links nach rechts, erst einen Jagdhund, der mit gekrümmtem Rücken auf einen fliehenden Hasen zuschiesst, vor welchem ein rehartiges Thier in gestrecktem Laufe davoneilt. Die Gestalten der Thiere, wie das Ganze, in leichtem Relief dargestellt, sind von wundervoller Naturwahrheit, mit graciösester Feinheit in der Bewegung, gelenk, zierlich und fast überschlank in den Verhältnissen. Das obere Feld zeigt in der Mitte einen Reiter nach rechts gewendet. Das herrliche Ross greift mit dem linken Fusse aus, alle Glieder sind fein, wie gedrechselt, und desgleichen fast zu dünn, schlank und elegant in den Formen. Die Bekleidung des barhäuptigen Reiters ist leider nicht mehr gut zu unterscheiden, seine Linke hält den einfachen Zügel des sonst ganz unbedeckten Thieres, die Rechte aber schleudert in der trefflichsten Bewegung den Jagdspeer über den zurückflatternden Mantel hinter sich. Wir sehen das Geschoss im Rücken eines, wie mir scheinen will, bärenartigen Thieres stecken, welches links am Rande des Reliefs unter einem schon ganz romanischen Baume zur Hälfte sichtbar wird. Wie es sich wendet, um dem todtbringenden Wurf zu entgehen, ist wieder mit meisterhafter Einfachheit in der Zeichnung gegeben. Unter dem Pferde läuft der Windhund des Jägers, ein reizendes Thierchen, voll Schwung und Elasticität in der Bewegung, ein zweites Jagdwild entflieht zur Rechten, wo ein Baum in symmetrischer Weise den Rahmen bildet. Die Inschrift des sehr interessanten Werkes, so weit ich sie entziffern kann, lautet:

M . ATTIVS . C . . . . . .
VET . LEC . . . . . .
ANL . . . . . .

Schloss Thalberg bei Dechantskirchen. Ehe ich meine Beobachtungen in diesem schönen Reste der Vorzeit mittheile, — einen Klageruf über die ärger als barbarische Devastation des in mehr als einer Hinsicht interessanten Baues! Im Jahre 1848 noch bewohnt, blieb das Schloss einige Jahrzehnte einfach verwahrlost, im gegenwärtigen Augenblicke aber wird aus den traurigsten Motiven der praktischen Gegenwart alles zerstört und veräussert, — das Tausend Ziegel um 10 fl.!! Der Plafond, das schöne romanische Portal, das Relief, von welchem ich sogleich sprechen werde, letzteres mit den Portraits zweier in der Geschichte Österreichs bedeutender Personen, werden in kurzem vielleicht vernichtet, oder im besten Falle zum Theil über die Gränze gebracht sein, wie es beinahe schon die Regel ist mit allen Kunstalterthümern unseres Vaterlandes. Hier thäte schleunige Hilfe dringend Noth. Mit verhältnissmässig wenig Geld wäre das ganze Schloss in einen herrlichen alterthümlichen Wohnsitz umzuschaffen gewesen, bevor die rohe Gewinnsucht und der Unverstand Hand anlegten an seine gewaltigen Mauern. Nun werden die Wände der zahllosen alten und neueren Gemächer eingerissen, um Ziegel, die Dachstühle abgetragen, um Balken für einen zu erbauenden Meierhof zu gewinnen, — es ist ein Anblick zum Erbarmen!

Drei Epochen, die romanische, die gothische und die Renaissance-Zeit, haben noch Spuren in den öden Räumen zurückgelassen, von denen ich die bedeutendsten in kurzem anführe. Der ältesten Zeit scheint der aus



mächtigen Quadern gebaute viereckige Thurm anzugehören, desgleichen einige des Souterrains und das schön ornamentirte kleine Rundbogen-Portal romanischen Styles. Es wird von zwei niederen, runden Halbsäulen getragen, auf deren glatten Schäften verschieden decorirte Capitäle sitzen; das eine ein Knospen-Capitäl, das andere mit Perlenschnüren geziert. Gleich daneben fand ich im Grase liegend eine unten abgebrochene, jetzt halbkreisförmige Reliefsculptur von röthlichem Marmor. Sie zeigt zwei runde, von Blatt-Ornamenten umgebene Medaillons mit den reichcostümirten Brustbildern eines Mannes und einer Frau aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Die Tracht ist interessant, die technische Ausführung völlig in dem angenehm-kräftigen Styl der deutschen Renaissance, vor allem aber stimmt die Inschrift freudig, in diesem Gränel der Verwüstung freilich auch wieder betrübend: Barbara von Rottal, Freyin auf Talberg. Sigismund von Dietrichstein. Möchte doch diese Erinnerung an Kaiser Maxens Liebling und die berühmte Doppelhochzeit gerettet werden [1]!

Daselbst ein in der Weise des XV. Jahrhunderts zierlich verstäbtes Fenster mit Blattwerk. Als Uhrgewicht im noch benützten Thurm erblickte ich das Bruchstück eines romanischen Säulenkopfes. Von Interesse war mir ferner der im Augenblick meiner Anwesenheit (August 1871) noch völlig complete Plafond aus schön tiefdunklem Holz, cassettirt, mit Halbkugeln, die in die Tafelfelder eingesetzt sind, eine saubere Tischlerarbeit, wohl aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts; die gothische Capelle mit vier mehrfach gegliederten Wappen-Consolen und Kreuzgewölben, zwei Spitzbogenfenstern und einer stattlichen, auf zwei Pfeilern ruhenden steinernen Empore. Ein kleiner Vorraum hat nette Sterngewölbe, die Decke eines grösseren hallenartigen Nebengemaches wird von einem gothischen, mit Cannelirungen geschmückten Pfeiler gestützt. Ein zweiter Plafond besteht blos aus gewöhnlichen Längenbalken, ist aber dadurch interessant, dass in der Längenrichtung derselben gothisches Rankenornament eingeschnitten ist, welches noch ganz den Typus des XV. Jahrhunderts zeigt. Der vierseitige Hof, jetzt ein Bild der Zerstörung, muss einst überaus traulich gewesen sein. Ein sehr schöner, noch gothischer Erker auf zwei facettirten Consolen, daneben der Brunnen, und nach der Längsseite hin ein hölzerner Laubengang deutschen Renaissancestyls mit geschweiften Säulen, von denen nun eine bereits hinabgestürzt ist. Die beigegebene Abbildung zeigt uns die Burg von der Südostseite.

Stift Vorau. Der jetzige Gendarmerie-Posten ist ein alterthümliches Haus mit zwei steilen Treppengiebeln und Spuren einer (jüngeren) Bemalung. An der Ortskirche haben nur noch einige Lucken und Fensterchen Spitzbogen, der Thurm einen Zahnschnittsims und gothische Schalllöcher. Der sechseckige Chor aus dem XV. Jahrhundert mit Streben und einfachem Kleeblatt-Ornament in den Fenstern ist gut erhalten. In der Stiftskirche erregen die zahlreichen Sandsteingrabmäler von Pröbsten des XVII. und XVIII. Jahrhunderts höchstens in Hinsicht auf das Costüme und durch die Beobachtung einiges Interesse, dass die Weise des XV. und XVI. Jahrhunderts, die Darstellung des Verstorbenen als stehend, respective liegend, noch beibehalten ist. Sehr schön dagegen muss der grosse Stein des Sigmund v. Rottal, 1480, genannt werden, welcher in einer Seitencapelle — mirabile dictu!— umgekehrt eingemauert steht. Darauf finden sich zwei Wappen mit mächtigen Helmzierden in starkem Relief aus dunkelrothem Marmor gearbeitet. In der Bibliothek sah ich u. a. eine ganz interessante deutsche Bibel von 1467 mit colorirten Federzeichnungen von einer zwar derben, doch nicht kunstlosen Hand ausgeführt, welche namentlich in Betreff der Trachten, der dargestellten Geräthe etc. von Werth zu sein scheinen. Im Klosterhofe steht ein äusserst kunstvoller Ziehbrunnen mit schmiedeisernem Gehäuse, jenen in Sebenstein, Neustadt, Wien und Stixenstein verwandt, aus der Mitte des XVI. Jahrhunderts, eine reiche Schlosserarbeit voll origineller Motive.

Albert Ilg.

Grabmale zu Weinsteig in Nieder-Österreich.

In der kleinen Kirche zu Weinsteig, einer Filiale von Karnabrunn, befinden sich zwei Grabdenkmale, deren Existenz in weiteren Kreisen kaum bekannt sein dürfte.

Das erste ist dem Andenken des Ulrich Dachsenbeckh gewidmet und befindet sich im mitteren Gange

[1] Dieser Wunsch ist bereits erfüllt; das Relief befindet sich in Wien in Händen eines warmen Verehrers der Denkmale der Vergangenheit, eines Mannes, dem es gelang so manches werthvolle Stück Alterthum zu sammeln, der vom richtigen Verständniss geleitet, diese Gegenstände zu würdigen weiss und ihnen ein schützendes Asyl gewährt. Ein seltenes, aber nachahmungswürdiges Beispiel.

des Langhanses dieser Kirche im Bodenpflaster, wo er jedoch keineswegs eine Gruft oder Grabstätte überdeckt, denn der Bau des Langhauses gehört dem XVII. ja vielleicht dem XVIII. Jahrhundert an, und ist ein einfacher Vergrösserungsbau.

Eine rothe Marmorplatte von 5 Fuss Höhe und 3 Fuss 4 Zoll Breite, enthält folgende in Lapidaren geschriebene Inschrift: „Hie ligt begraben der | edel vnd vest Ulrich | Tegspeckh riter ist | gest am Tag nach sant Michel | stag MCCCCLXXXXV jar | dem Gott genad“. Darunter das Wappen, ein horizontal getheilter Schild, oben ein rechts gewendeter Halbmond, unten ein gerautetes Feld. Darüber der Helm mit geschlossenen Flug mit den Schildfeldern.

Wissgrill berichtet in seinem Werke über den nieder-österreichischen Adel II, p. 188 auch Einiges von dieser Familie, die er Dachsenbeckh nennt, und auch über den Ulrich, der Herr des Schlosses zu Karnabrunn war, ohne dessen Todesjahr und Ruhestätte anzugeben.

Der zweite Grabstein befindet sich im Portal-Vorbau dieser Kirche, eine Sandsteinplatte von 3 Fuss Höhe und 1 Fuss 4 Zoll Breite. Oben das Wappen, darunter die Inschrift: „Hie ligt begraben | der Edell vnd gestreng herr | herr Casper Pernstorffer von Poppen zu carn | abrunn ist gestorben | den 6. Tag Octobris im 1590 Jar“. Das Wappen ist vierfeldig, im ersten und vierten zwei gegen einander gerichtete Mühlradstücke (?) im zweiten und dritten eine gekrönte Jungfrau mit einem Kranz in den Händen. Darüber zwei Helme, einer mit einem geschlossenen Flug, darauf die Figur des ersten Feldes, am zweiten eine wachsende Jungfrau (zweites Feld). Caspar Pernstorfer war vermählt mit Regina von Dachsenbeck, eine Tochter des Christoph Dachsenbeck.

...*m*...

Funde von Römersteinen.

I.

Zwischen Rovigno valle und Canfanara im südlichen Istrien, an einem „römischen Kreuzwege“, wurde ein Stein mit folgender Inschrift gefunden:

SEIXOMNIAI
LEVCITICAI
POLATES

Der verstorbene k. k. Conservator Kandler deutet in einem diesbezüglich vorgelegten Berichte diese Inschrift als auf eine Thrakerin Namens Sichomnia Leucitica bezüglich, welcher die Einwohner von Pola eben diesen Denkstein widmeten. Wichtig ist dieser Stein insofern, als er der wenig zahlreichen Reihe von epigraphischen Denkmälern aus der Zeit vor Augustus angehört, worauf die Dative AI statt AE deuten. Kandler setzt diesen Stein hinsichtlich seiner Entstehung beiläufig in das Jahr 30 vor Christus.

II.

Der k. k. Conservator für die k. k. serbisch-banater Militärgrenze Dr. Z. Grnić hat zur Anzeige gebracht, dass er im Laufe dieses Frühjahres drei Inschriftsteine aufgefunden hat.

Die Inschrift des ersteren lautet:

1. . . . . . . A . . .
EIC HE . . . .
AITUAI . . . .
NUAHTAIL . . . .
MOCT^E^PUYTHI . . .
THCKOIAOCCYPIAΣ
CAPAKONTAMIKI
ΘHCACTONTITOY
IIAΔEAΦOCAYT^T^
☧

Die Inschriftfläche hat eine Höhe von 13 und eine Breite von 16 Zoll. Die Buchstaben sind $1\frac{1}{3}$—$1\frac{1}{2}$ Zoll hoch, von magerem Aussehen und sehr verwischt. Diese Platte aus weissem Marmor wurde vor etwa fünf Jahren auf dem römischen Friedhofe gefunden; ihr gegenwärtiger Standort ist der Hofraum des Hauses Nr. 456 zu Mitrovitz, wo sie als Pflasterstein benützt ist.

2. VE ^ FVIT ^ IVVENIS
A ^ SYRIA ^ GENITV
IX ^ VITA ^ ET ^ OMN
DO ^ EST ^ ALIQVA
ET ^ I^o^VIS ^ STYGIVS ^ I
A ^ OSSVA ^ PRÆCOR ^
ST ^ EXTINCT
VEQVE ^ IEL

Diese sehr mangelhafte Inschrift befindet sich auf einer $12\frac{1}{2}$ Zoll langen, 14 Zoll breiten und $2\frac{1}{2}$ Zoll dicken gelblichweissen Marmortafel, die im Besitze des Schuhmachers Paul Radovanović ist, und von ihm im vorigen Sommer am Ufer der Save gefunden wurde. Die Buchstaben sind 1—$1\frac{1}{4}$ Zoll hoch, von magerem Aussehen und mittelmässiger Arbeit.

3. MIVVINIA
STANTIA
VIXITANN
SITINPAC

Diese Inschrift wurde von einer weissen Marmortafel abgeschrieben, die sich im Hause Nr. 477 befindet. Die Schriftfläche ist 10″ hoch, 15″ breit. Die Buchstaben haben eine Höhe von $1\frac{1}{2}$″, sind breit und verrathen eine gute Hand. Fundort unbekannt. ...*m*...

Die Familien Gundlach und Gundel.

Eine specialhistorische Studie von Dr. Ernst Edlen v. Hartmann-Franzenshuld.

(Mit 7 Holzschnitten.)

Unter diesen Namen sind hauptsächlich drei verschiedene Geschlechter bekannt, welche bisher häufig miteinander verwechselt wurden und welche genau zu sondern, Zweck der folgenden Zeilen ist. Die zuerst Erscheinenden sind die österreichischen Gundel, auch Gundloch und Gundlach des Rathes zu Wien, welche von 1296 bis 1505 daselbst vorkommen. Von diesen hat der Gundelhof seinen Namen erhalten.

An sie schliessen sich sodann die Gundel, von denen Dr. Philipp aus Bayern nach Wien kam, wo er in

den Adelstand erhoben wurde. Ihn sowie seine Gemahlin und Töchter finden wir (in Wien) zwischen 1511 und 1586. — Dann tritt nach einer hundertjährigen Pause zwischen 1684 und 1795 eine Reihe zusammengehöriger Gundel und von Gundel als Wiener Rathsherren und Hausbesitzer auf, von denen allerdings nicht bekannt ist, ob sie mit dem Vorbenannten einerlei Stammes sind oder nicht. Dieser ganzen Abtheilung aber sind die diversen Epitaphien bei St. Stephan und St. Michaël zuzuweisen.

Endlich blüht noch heute in Mecklenburg ein altadeliges Geschlecht Namens Gundlach, von dem auch in Bayern und Preussen Mitglieder auftauchen und welches mit den erloschenen österreichischen Namensvettern gar keinen Zusammenhang hat. Ihnen gehört die achteckige Silbermedaille mit den vier Ahnenschilden an. Die beigegebenen drei ganz verschiedenen Wappen separiren diese Familien auch heraldisch; dazu kommt noch ein viertes der Salzburger Gundel (a. 1400), ein fünftes eines Hanns Gundel (d. a. 1400) und ein sechstes eines Hanns Gundlach (d. a. 1455) — von denen jedoch nichts weiter zu eruiren war.

I.

Die Gundlach des Rathstandes zu Wien. 1296 — 1505.

Dieses Geschlecht Gundel, Gundloch oder Gundlach ist österreichischen Ursprungs, erscheint urkundlich schon ziemlich früh und erlangte eine gewisse locale Bedeutung. Der Erstbekannte war der Münzmeister Gundal oder Gundel in Wien anno 1296—1300 [1], der vielleicht schon den Grund zum späteren Flor der Familie gelegt haben mag. Allein das ganze XIV. Jahrhundert hindurch finden sich keine Aufzeichnungen über seine Nachkommen; erst zwischen 1415 und 1430 taucht Ulrich Gundlacher auf, und zwar von 1415 bis 1429 als Kirchenmeister von St. Stephan [2], von 1416 oder 1420 bis 1430 als Münzmeister [3] und 1422 als Bürgermeister [4] von Wien. Derselbe war anno 1420 auch Judenrichter [5] zu Wien, wie folgende, bei Schlager [6] abgedruckte Stelle beweist: „Am mittichn Assumptionis Marie 1420 bekennt die Jüdin Pelehinn von Salczpurg, dass sie von Christan Reichl, Eisenzicher, bezahlt worden, und daher die Schuldvormerkung auf sein Haus im Stadtbuch zu löschen ist. Diesen Brief siegelt mit seinem aufgedruckchten petschat der erbe weise her Vlreich der Gundlach Münzmeister und Judenrichter."

In den Verrechnungen der Ausgaben während der Wiener Feldzüge [7] ad an. 1426 heisst es: „Ausgaben auf den Zug der Hussen. So stet (kostet) die Raizz mit dem Grundlacher (soll heissen Gundlacher) vnd Hötzel gen Entzestorff vnderm Püsenberg circa festum pasce mit für (Wagentransport) vnd andere notdurft . . . 95 ℔".

Im Archiv der Stadt Wien hat sich noch eine Urkunde dieses Namens erhalten, welche mir durch die Güte des Herrn Archivars Karl Weiss zugänglich wurde, nämlich: des Kirchenmeisters und des Raths Ulrich Gundloch Schirmbrief über einen Weingarten in der Kelherpewnt (zunächst Urbans des Völkel Weingarten) dd. Wien, Samstag vor St. Jakob, 1427. Dieses Document erklärt der Aussteller gegen Ende wie üblich „besiglt mit meinem Anhangundenn Insigl", und da dieses in grünem Wachs glücklicherweise noch ebenso vollkommen erhalten ist als das Schriftstück, so ersehen wir daraus das Wappen der alten Wiener Gundlach. (Fig. 1.) Dieses bestand in einem Schild mit zwei rechten Pfählen; auf dem Stechhelm als Kleinod der Kopf eines bärtigen Mannes mit hohem Hut, statt des Stulpes eine Binde mit abfliegenden Enden darüber gewunden, die Halsbekleidung in die Decken verlaufend. — Die Farben sind daraus natürlich nicht bestimmbar. Umschrift: s. vlreich gundloch.



Fig. 1.

Dieser Ulrich Gundlach war Besitzer des Köllnerhofes [8] mit den alten Nummern 737-38-39-40, an derselben Stelle, durch welche heute die Köllnerhofgasse durchgebrochen ist; allein es ist unrichtig, wenn mit Beziehung auf einen Passus im Codex des Schottenklosters über die Decanate und Archidiaconate des Bisthums Lorch oder Passau d. a. 1476 [9] „ein Gundloch stiftet eine chapella S. Philippi et Ja(cobi) in Köllnerhof und zwei Altäre daselbst" behauptet wird, diese Capellenstiftung rühre wirklich von ihm her; denn die Capelle zum St. Philipp und St. Jakob im Köllnerhof wurde laut Stiftungsbrief [10] vom Bürger und Münzmeister Siegfried Leubel s. d. 27. Februar 1289 gegründet und erfuhr von Ulrich Gundlach etwa eine blosse Schenkung oder Bereicherung, nachdem er Eigenthümer des Hauses geworden war.

Als seine Kinder werden Marx, Ulrich und Kristein aufgeführt [11], welche zwischen 1430 und 1463 lebten, und als Erben des Köllnerhofes figuriren.

Auf die Nachkommenschaft des Marcus kommen wir weiter unten zu sprechen. Was Ulrich II. anbelangt, so ist es nicht möglich, mit Gewissheit anzugeben, ob die nachfolgenden Daten sich nur auf ihn, oder theilweise noch auf seinen Vater beziehen. Ein Ulrich Gundloch befindet sich nämlich in der Liste der „Genannten" [12], welche am 30. März 1434 einen Ausschuss bilden zur Vertheidigung und Wahrung der Stadt gegen den Anklrewtter, einen berüchtigten Raubritter. Gundlach hatte die Aufgabe gemeinsam mit dem Münzmeister Wolfgang Holczer und dem Wiesinger, die fremden Gäste und Niederlagsherren (Legrer) zur Parteinahme für die Stadt zu bewegen.

Anno 1447 besass Ulrich Gundlach ein „Zuhaus" [13] an der Stelle des heutigen Darvarhofes.

Und als die Wiener am 29. Mai 1454 Vertheidigungsmassregeln gegen Wenko von Rukhenaw und seine Söldner trafen, hatte wieder ein Ulrich Gundlach,

[1] Tschischke, Geschichte der Stadt Wien p. 273.
[2] Tschischke, der St. Stephansdom (1832) p. 3. Anmerkung 11.
[3] Fischer, brevis not. Vindob. Nach Tschischke wäre er 1422—4 Münzmeister gewesen. Geschichte Wiens p. 273.
[4] Tschischke l. c. p. 271. Karl Weiss, Geschichte d. Stadt Wien p. 392. Lazius, IV. Buch p. 19 nennt ihn irrig als Bürgermeister ad an. 1416.
[5] Schlager, Wiener Skizzen I. p. 34, wo irrig „Grundlach" steht. Tschischka, l. c. p. 273.
[6] Schlager, l. c. I. 69.
[7] Schlager, l. c. I. 93

[8] Berichte des Wiener Alterthums-Vereines I: „Über die älteste Ansicht Wiens vom Jahre 1483" von Albert Camesina p. 254.
[9] Freih. v. Hormayer, Geschichte Wiens, Urkunde Nr. 22.
[10] Notizenblatt für Kunde österr. Geschichtsquellen, 1856, Nr. 1.
[11] Wiener Alterth.-Verein, l. c. p. 255.
[12] Fontes rerum austriacarum. Diplomataria et acta. VII. Bd. Copey Buch der gemeinen Stat Wienn, von Dr. Zeibig, p. 3.
[13] Wiener Alterth.-Verein, l. c. p. 247; vide auch den beigefügten Plan des nordöstl. Theiles der Stadt Wien, 1483, von A. Camesina.

als vermöglicher Bürger aus dem Stubenviertel 1 Ross zu stellen [14].

Seine Schwester Christina war um jene Zeit die Hausfrau eines Peter Engelhartstetter [15].

Des Marcus Sohn war Georg [16], geboren 1428, welcher im Wiener Stadtbuch (p. 39) als nächst der Brandstatt wohnend angegeben wird und wirklich um 1490 den Strasserhof [17] erkaufte, der nach ihm bis auf den heutigen Tag den Namen Gundelhof (aus „Gundlachhof" entstanden) führt. In der Stadtrechnung von 1485 [18] ist von ebendemselben Jörg Gundlach die Rede, welcher mit mehreren anderen des Rathes zum Kaiser Friedrich III. geritten war. Als seine Gattin wird Barbara Stadler [19] genannt, welche im Wiener Grundbuch anno 1488 als Mitbesitzerin des Hauses Nr. 698 am alten Fleischmarkt erscheint; dasselbe wurde jedoch 1492 von ihr und den übrigen Miteigenthümern um 1000 ungarische Gulden an Hans Pempflinger, Bürger zu Ofen, verkauft.

Ungefähr gleichzeitig, nämlich um 1480 und 1481, findet sich ein Georg Gundel als Pfarrer zu Wiener-Neustadt [20], welcher übrigens der Wiener Sippe schwerlich angehört; hingegen dürfte der anno 1475 unter den Genannten aus dem Stubenviertel vorkommende Michel Gundlakh [21] fast gewiss hieher gehören.

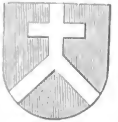


Fig. 2.

Nach Lazius starb unser Georg Gundlach ao. 1505 [22] als der Letzte seines Stammes mit Hinterlassung einer Tochter Juliana, welche mit dem Bürger und Kaufherrn Wolfgang Lymlner in Wien verehlicht war und noch zu Zeiten Lazens lebte.

Es sei hier im Anhange erwähnt, dass in Salzburg um das Jahr 1400 Gundel existirten, deren einer Mitglied der St. Christophorus-Bruderschaft am Arlberge [23] war, und der als Wappen im rothen Felde eine silberne Hausmarke, nämlich ein Kreuzlein, dessen Fuss sich wie ein Sparren theilt, führte. (Fig. 2.)

Derselben Genossenschaft gehörte zur nämlichen Zeit ein Hanns Gundel anderen Stammes an, von dem es im Bruderschaftsbuche (fol. 196, Rückseite) heisst: „hanns Gundel geytt all Jar 11 grazz vnd nach seine tod ein halbē guldein". Sein nebenan gemaltes Wappen zeigt in Schwarz einen silbernen Fischerhaken. Auf dem Stechhelm ein schwarzer Flügel, belegt mit dem Fischerhaken, durch dessen Öhr hier ein abfliegendes goldenes Seil gezogen ist. Decken: schwarz, weiss. (Fig. 3.)

Endlich finden wir noch im Reichsregistraturbuch Lit. P, pag. 214 im k. k. geheimen Haus-, Hof- und Staatsarchiv s. d. Neustadt, 28. Februar 1455 folgenden Auszug [24] aus einem von Kaiser Friedrich III. verliehenen Wappenbrief: „für Hannsen Gundlach ein wappenbrief mitnam einen Schilde vber zwirch geteilt vnden weiss vnd oben plab darin eine zwifache lilgen verwechselt mit den varben des Schildes vnd auf dem Schilde ein helme getziert mit einer weissen vnd plaben helmdecken darauf ein auffgetan flügel vber zwirch geteilt vnd auch mit einer zwifachen lilgen von farben vnd figuren, aufgeteilt vnd geschicket, als in dem Schilde, alsdan die in mitte diss gegenwertigen vnsers briefs etc. vt informa sub Maie^{ts} vts". (Fig. 4.)



Fig. 3.

Ebenso wenig als über diese drei Letztgenannten weiss man von dem Maler Gundelach, dessen „schlaffende Venus und Cupido" — „Matematica" — und „Jüngst gericht" in dem „verzeichnüss derjenigen Sachen, so auff dem Königlichen Prager Schloss, In der Römischen Kayserlichen Mayestät Schatz- und Kunstkammer befunden worden" [25] erscheinen; sein Name kommt in den Lexicis der Künstler und Maler nicht vor.

II.

Die Gundel des Adelstandes zu Wien. 1511 — 1586 (1684 — 1795).

Dieses Wiener Geschlecht, welches seinen Ursprung in Baiern hat, ist nicht zu verwechseln mit der auch in Wien ansässig gewesenen mittelalterlichen Familie der Gundlach, von der einzelne Mitglieder wohl auch unter dem Namen Gundel vorkommen und welcher der Gundelhof seine Bezeichnung verdankt [26].

Zuerst ist Doctor Philipp Gundel, ein Passauer von Geburt, ausgezeichnet als Dichter, Redner und Rechtsgelehrter — anzuführen, über welchen Dr. Karl Lind in seiner trefflichen Beschreibung der St. Michaelskirche zu Wien interessante Daten bringt, die wir hier theilweise wiedergeben [27].

„Die Buchdruckergeschichte von Denis führt zahlreiche, theils von Gundel verfasste, theils ihm gewidmete Schriften an. Die eben in diesem Werke I. 206 und im Conspectus historiae universitatis Viennensis II. 97 u. s. w. erwähnte Trauerrede auf den im Jahre 1519 verstorbenen Kaiser Max I. wurde von den Zeitgenossen als besonders gelungen bezeichnet und angerühmt. Im Jahre 1530 wurde Philipp Gundel zum

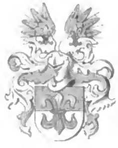


Fig. 4.

[14] Fontes rer. aust. l. c. Copey Buch d. g. St. Wienn, p. 10.

[15] Blasius Engelhartstetter, Bürger, offenbar ein Sohn oder doch ein Verwandter des Peter E. † 1495, und war bei St. Stephan begraben; sein Epitaph zählt aber leider unter die verschwundenen. A. v. Perger, der Dom zu St. Stephan p. 104.

[16] Lazius-Abermann, Wienerische Chronica. IV. Buch p. 19.

[17] K. A. Schimmer, das alte Wien. Heft III. p. 11. Desselben Häuser-Chronik von Wien p. 110. Realis, Curiositäten und Memorabilien-Lexikon von Wien I. p. 115 und 116.

[18] Schlager, Wiener Skizzen V. p. 296.

[19] Wiener Alterth. Verein I. c. p. 247.

[20] Boeheim, Chronik von Wiener Neustadt. II. p. 210.

[21] Freih. v. Hormayer, Geschichte Wiens, Wiener Stadttafel, Urkunde Nr. 179.

[22] Wiener Alterth.-Verein VIII. Bd. p. XCIII. „Wiens Bedrängniss im Jahre 1683" von A. Camesina.

[23] St. Christophorus, Bruderschaftsbuch fol 219, im k. k. geheimen Haus-, Hof- und Staatsarchiv zu Wien.

[24] Auch abgedruckt in Jos. Chmel, Regesta Friderici III., II. Bd. p. 334.

[25] Wiener Alterth.-Verein VII. Bd. „Studien zur Geschichte der k. k. Gemäldegallerie im Belvedere zu Wien" von A. Ritter v. Perger (p. 99 et seq.) p. 107, 108, 112.

[26] Wiesgrill I. 373 und Schlager IV. p. 325 und 326 leiten irrthümlich den Namen des Gundelhofes von Dr. Philipp Gundel ab, welchen Wiesgrill ungenau „Ritter Gundlach oder Gundel" nennt. Weder war er Ritter, noch wurde er je Gundlach genannt.

[27] Wiener Alterth.-Verein III. p. 39, vide auch die Erwähnungen bei Lazius Abermann III. Buch, p. 79 und J. Bergmann, Medaillen I. p. 193.

Decan der juridischen Facultät, 1540 zum Rector magnificus der Wiener Hochschule erwählt, zu welcher Zeit er bereits Hofkammer-Advocat und Rath der römischen Königin Maria war. Im Jahre 1542—1556 bekleidete er die Stelle eines n. ö. Regimentsrathes, später wurde er zum Kammerprocurator ernannt. Seiner Verdienste wird gedacht in dem Werkchen: Scriptores universitatis Vienn. (Wien 1740—42), und in Kink's Geschichte der k. Universität zu Wien, wo auch bemerkt wird, dass Gundel 1511 bei der Wiener Universität eintrat und Nachfolger Vadian's in der Lehrkanzel der Poetik, 1520 aber Licentiat der Rechte wurde".

Dr. Gundel scheint einem wappenmässigen Geschlechte entsprossen, indem schon Kaiser Max I. ihm sein altes Wappen: In Roth ein silberner Pegasus mit goldenen Hufen; Kleinod: derselbe wachsend; Decken: roth, silbern — bestätigte. S. d. Wien, den 17. Juli 1535 erhielt er jedoch von König Ferdinand (I) auch den Reichsadel [28] mit Wappenvermehrung. Sein vermehrtes adeliges Wappen ist folgendes: Quadrirt; in 1 und 4 ein silberner Pegasus mit goldenen Hufen in Roth (Stammwappen). 2 und 3 in Blau eine gestürzte goldene Spitze, worin ein blaues Pentagon (Fünfeck), begleitet von zwei eben solchen in verwechselten Farben. Kleinod: die Krone des Turnierhelms mit Strahlen besetzt und mit Eichenlaub umwunden, darauf der Pegasus wachsend, zwischen einem offenen, beiderseits von Gold und Blau getheilten, und oben wie unten mit einem Pentagon in verwechselten Farben belegten Flug. Decken: rechts roth, silbern, links Gold und blau (Fig. 5).



Fig. 5.

Dieses wird ihm verliehen „cum privilegio Palatinatus ac facultate creandi in annos singulos Legum Cesarearum doctorem Vuum, Licentiatos item legum duos et tres liberalium artium Magistros". Anno 1539 kaufte er von Martha Strasspurger gebornen Treitzsauerwein von Ehrentreitz, Erbin des bekannten Marx Treitzsauerwein, das Haus zum Storch (ein Theil des Hauses Nr. 281 alt, am Kohlmarkt) [29].

Im Jahre 1551 setzte er einem Freunde, dem Mathematiker und Arzte Andreas Perlach einen Grabstein bei St. Stephan, am Fusse des ausgebauten Thurmes. Die Inschrift lautet:

ANDREÆ PERLACHIO · STIRO SVMMAE ERVDI
TIONIS · MATEMATICO AC MEDICO · PIETATE · MORIBVS
INGENIO INTEGERRIMO · HIC SITO · QVI VIX · ANN
LX MENSIB · VII · DIEB · XXIII · DECECESSIT [30] XI IVNII
ANN · CHRISTI · M · D · LI · PHILIPPVS GVNDELIVS
IVRE · CONS · XL · ANN · IVGI · AMICICIA
ILLI IVNCTVS POSVIT · FACVLTAS MEDICA REPA RAVIT ET AVXIT MDCCXXXII.

[28] Reichsregistratenbuch Kaiser Ferdinand I lib. G. p. 211 verso und Reichs-Acten des k. k. Adels-Archivs zu Wien. — Die Familie fehlt übrigens im „Stammbuch des blühenden und abgestorbenen Adels in Deutschland"

[29] K. A. Schimmer, Häuser-Chronik von Wien p. 335 et seq. und Schlager, Wiener Skizzen IV. (Neue Folge, II. Bd.) p. 325 und 326.

[30] sic!

Oberhalb ist in einer Scheibe die Auferstehung Christi angebracht.

Dr. Gundel war mit Katharina Beck von Leopoldsdorf vermählt, welche eigenthümlicherweise weder von Bucellini, noch von Wissgrill, noch von Dr. Zeibig in seiner Familien-Chronik der Beck v. L. erwähnt wird und in den genealogischen Tabellen gänzlich fehlt. Aus dieser Ehe erwuchsen ihm zwei Töchter; die eine, Sophie, war die zweite Gemahlin des sprachenkundigen Arztes und Professors Franz Emerich, königlichen Rathes; starb aber in der Blüthe ihrer Jahre noch vor ihrem Vater, ao. 1559. Sie, ihr Gatte Dr. Emerich und dessen erste Frau haben einen dreitheiligen Grabstein an der Aussenseite des St. Stephansdomes, unweit des Perlachischen Epitaphiums, am Fusse des Hochthurmes; wir werden den Wortlaut desselben weiter unten angeben. Die andere Tochter Gundel's, Margaretha, war die zweite Gemahlin des Ritters Johann Ambros Brassican von Köelburg [31], Doctor, 1570—72 öffentlicher Lehrer des canonischen Rechtes, 1573 Rector an der Wiener Hochschule, seit 1579 n. ö. Kammerrath, Herr zu Dobersberg und Ottakring, Pfandherr zu Sallenau, welchem sie als Erbin das elterliche Vermögen zubrachte.

Dr. Philipp Gundel starb am 4. September 1567 im 74. Lebensjahre, laut dem, ihm von seiner Familie in der Krippelcapelle zu St. Michael [32] in Wien gesetzten Grabmale. Dr. Lind sagt hierüber: Ober einer kleinen Thür sind in der Mauer die Reste einer Kehlheimerplatte eingelassen, auf welcher zu lesen ist:

D · O · M · S
PHILIPPI GVNDELII I · C · CAESAREI
OLIM SENATORIS EXANIME CORPVS
HIC CONDITVM EST · EXCESSIT · ANNO
CHRISTI · MDLXVII · MENS · IIII · SEPTEMB ·
CVM VIXISSET ANN · LXXIII · MENSS ·
IIII · DIES III · CATHARINA · VXOR ET
MARGARITA FILIA EADEMQUE
HEREDES · MARITO ET PATRI BENE
MERITO · P · P · IOANNE AMBROSIO BRAS
SICANO · IVRE CONS · GENERO CVRANTE.

Bei Fischer I. c. IV. 158 erscheint noch eine Fortsetzung dieser Inschrift, die jedoch gegenwärtig nicht mehr zu finden ist; dieselbe lautet:

„Die Edl tugentsam Fraw Katharina geb. Böckhin von Leopoldstorf leit auch hie begraben, starb im 1586 Jahr den 30. Jan."

— — — — — — — — —

Nach Fischer's bereits citirten Wiener Notizen war das Grabmal des Philipp Gundel mit zwei Wappenschildern geziert, von welchen Fischer sagt: „in scuti 1ma et 4ta parte pegasus, in 2da et tertia tres stellae, in secundi scuti 1ma et 4ta parte silex cum ignitabulo, in 2da et 3tia leo in fascias inclinata".

Diese Angabe Fischer's ist so ziemlich richtig; das erste Wappen ist Gundel, das zweite Beck-Leopolds-

[31] Wissgrill, Schauplatz des n. ö. landständischen Adels I. 373.

[32] Schlager IV. p. 326 irrt, wenn er in der Note sagt, Gundel's Grabschrift bei St. Stephan in Locher's speculum acad. Vienn. 404

dorf; nur sind im zweiten und dritten Feld des Gundel'schen Wappens, wie schon bekannt, keine Sterne, sondern Pentagone oder Fünfecke, was allerdings keine gewöhnliche heraldische Figur und überhaupt leicht zu verkennen war.

Der oben erwähnte Grabstein des anderen Schwiegersohnes des Dr. Gundel, nämlich des Dr. Emerich und seiner beiden Frauen, hat die gewöhnliche Portalform; der Bildstein zeigt Christus am Kreuz, zu dessen Fuss zwei Personen betend knieen, nämlich auf der einen Seite Doctor Emerich im Pelzrock, mit scharfgeschnittenen fast orientalischen Zügen; auf der anderen Seite eine seiner beiden Frauen. Über ihrem Haupte hält ein Engel ein Schrifttäfelchen mit einem lateinischen Bibelspruche. Der Aufsatz des Epitaphiums enthielt ein Wappen, von dem jedoch nur mehr die Helmdecken links zu sehen sind, und ist im Halbkreise von einer lateinischen Schriftstelle eingerahmt. Ganz oben ist noch ein, mit einem Spruchbande umwundener übergrosser Stern angebracht. — Unter dem Bildstein befindet sich eine dreispaltige Inschrift, wovon die erste Columne der ersten Gemalin Anna unbekannten Namens, die zweite Emerich's zweiter Gattin Sophie Gundel und die dritte ihm selbst gewidmet ist. Der Schriftstein ist leider schon sehr stark beschädigt und zeigen die schwächeren Lettern die defecten Stellen an. Die dritte Spalte speciell wurde nach der bei v. Perger [33] abgedruckten Inschrift ergänzt. Das dreifache Epitaphium lautet:

<table>
<tr>
<td>ANNÆ CONIUGI CHARISSIMÆ
DIUTURNIS CORPORIS AFFEC
TIONIBUS DIVINA QUADAM
SAPIENTIA AFFLICTISSI
MAE MARITVS FRANCIS
CVS EMERICVS MED . DOCTOR
ORDINARIUS PRACTICÆ PRO
FESSOR SAC : ROM : REG : MAI :
CONSILIARIVS OB CONIUGA
LEM CONSTANTEM CANDO
REM ET INTEGRITATEM QUAR
TO SUO ARCHIGYMNASY VI
ENENSIS RECTORATU IN CHRI
STO DEFUNCTÆ MOESTISSI
MUS POSUIT ANNO
MDLV FEBRUARY
XVII.</td>
<td>SOPHIÆ PHILIPPI GVN
DEL IURIS CONSULTI
FILIAE FRANCISCI EME
RICI UXORI SECUNDÆ
INCOMPARABILIS PIE
TATIS · QUÆ EXPRIMI · PAR
TVS DIFFICULTATIBUS
IPSO FLORE ÆTATIS ET
SPE SUMMA MORTALI
TATEM EXUIT · ANNO A
CHRISTO NATO MDLIX
DIE X IANUARY CUM
VIXISSET ANNOS
XVIII MENSES VII DIE
EX TESTAMĒTO
MARITI.</td>
<td>FRANCISCO EMERI
CO MEDICA ARTIS LIN
QVARVMQVE PERITIA EXIMIO
FIDE SINGVLARI DO
CENDO OPERAN. ÖQUE FELICI
PRAECIPVO GYMNASII HUIUS O
NAMENTO MORTALI
VITA ANNOS LXIII
MENSES VIII PIE FUNCTO
ANNO AUTEM CHRISTI
MDLXVII CALEND
IUNIAS DEFUNCTO
PATRI ET AVUNCULO
B : M : HÆREDES
EX TESTAMENTO
EIUS
P. P.</td>
</tr>
</table>

Nachdem nun Dr. Philipp Gundel ausser den zwei oben genannten Töchtern keine Nachkommen hatte, so wäre man zu dem Schlusse berechtigt, dass mit deren Abgang sein Geschlecht erloschen sei. Trotzdem finden wir etwa 100 Jahre später diesen Namen abermals in Wien, zuletzt sogar wieder in den Reihen des Adels.

Anno 1684 ist ein Stephan Johann Gundel [34] äusserer Rath, auch „Gastgeber und Besitzer des Hauses zum wilden Mann" in der Kärntnerstrasse (alt Nr. 942). Im Jahre 1700 finden wir neuerdings einen Stephan Johann Gundel, welcher mit dem Vorigen nach Schimmer nicht ein und dieselbe Person wäre (?), als Eigenthümer eben des Hauses „zum wilden Mann" und jenes „zum grossen steinernen Kleeblatt" unter den Tuchlauben (alt Nr. 435), sowie als Stadt- und Landgerichtsbeisitzer.

Anno 1711 starb ein Rathsherr Stephan Gundel [35], vermuthlich einer der eben Aufgeführten; sein einfacher Schriftstein war noch 1854 im Dome zu St. Stephan u. z. im linken Seitenschiffe ober dem grossen Epitaph des Leo Nothafft angebracht, ist jedoch gegenwärtig nicht mehr dort, und waren meine selbst in der Gruft der Kirche darnach angestellten Nachforschungen leider vergeblich. Allein durch die Güte des Herrn Dr. Karl Lind bin ich in die Lage gesetzt, den Wortlaut der Grabschrift hier dennoch wiedergeben zu können:

„Hic stephan Gundel, socia virtute Sen**
Vir cui ulla quies vix aliquando fuit
Virque, cui sane sexdenos tresque per annos
Indefesso erat nocte dieque labor
Post consumatos tandem cum laude labores
Ultima nunc ipsi est hicce locatus humo
Unde viator ei requiem dic, quaeso pereñ**
HoC ProLes LVgens et geMebVnDa petIt."

Um 1775 gehört das Haus „zum wilden Mann" einem Paul Anton von Gundel [36], welcher als Hofrath und Reichshofraths-Referendar 1768 eine Prämie für ausgezeichnete Schüler der Wiener Zeichnungsakademie widmete [37]. Ao. 1795 aber ist der „wilde Mann" bereits in das Eigenthum der von Gundel'schen Erben übergegangen. Ob aber die von 1684 bis 1795 offenbar zusammengehörigen Gundel und von Gundel zu dem Stamme (vielleicht von einer Seitenlinie) des Dr. Philipp Gundel zu zählen sind oder nicht, ist mir zur Zeit noch

[33] Der Dom zu St. Stephan in Wien p. 108. Dort ist bei den Inschriften unter VII. die Grabschrift des Dr. Emerich wiedergegeben, was es aber mit der unter derselben Nummer unmittelbar vorausgehenden Brassicanischen Inschrift für ein Bewandtniss hat, ist mir zur Zeit noch nicht ganz klar.

[34] K. A. Schimmer, Häuser-Chronik von Wien p. 86 und Wiener Alterth.-Verein VIII. p. CIX, „Wiens Bedrängniss im Jahre 1683" von Albert Camesina.

[35] v. Perger, St. Stephansdom p. 59. Tschischka, Metropolitankirche von St. Stephan p. 137.

[36] Schimmer, l. c. 179. * sic!

[37] Dr. K. Lind, l. c.

unbekannt, da auch das k. k. Adelsarchiv keinerlei Nachweise über eine zweite Familie dieses Namens enthält. —

III.

Die Gundlach, Edelleute in Mecklenburg, auch in Baiern und Preussen. 1581 bis zur Gegenwart.

Dieses Geschlecht, welches mit den gleichnamigen Wiener Bürgern gar nicht zusammenhängt, zählt zu den älteren und bekannteren guten Familien Deutschlands, speciell Mecklenburgs. Obschon in allen Adels-Lexicis mit einigen Zeilen aufgeführt, ist doch nur wenig über dasselbe mitgetheilt, und deshalb, sowie zur genaueren Unterscheidung, mögen folgende Notizen — welche übrigens keineswegs auf Vollständigkeit Anspruch machen — an dieser Stelle nicht ganz überflüssig sein. Die Mecklenburger Gundlach waren schon vor ihrer Erhebung in den Adelstand Wappengenossen; denn Hans der Ältere, Michael, Hans der Jüngere, Abraham und Zacharias die Gundlach erhalten s. d. Prag, den 3. December 1581 von Kaiser Rudolf II. den Reichsadel nebst Wappenbestätigung.[38] Dieses Wappen ist: In Gold aus rothem Dreiberg ein blau gekleideter wachsender Mann mit goldenem Halsumschlag, vorn an der Brust vier schwarze Knöpflein, mit blauer spitzer abhängender Mütze, in jeder Hand eine Gundelrebe mit silbernen Wurzeln und drei grünen Blättern emporhaltend (Namensanspielung). Kleinod: Derselbe wachsende Mann auf einem blaugolden gewundenen Pausch; Decken blau und Gold. Auch in Nürnberg waren schon damals Mitglieder dieses Stammes sesshaft, welche sämmtlich das ganz gleiche Wappen führten. Von ihnen gibt Georg Andreas Will in seinen Nürnbergischen Münzbelustigungen[39] einige Nachricht: „Allein es ist was gar weniges, was ich von den Gundlächen sagen kann. Sie waren wackere Kaufleute. Heinrich Gundlach starb 1569. Paul Gundlach hatte Ursula Kochin und Johann Gundlach Christina Fürlegerin zur Ehe.“ Ausser diesen war ein Hans Gundlach verehelicht mit Salome Ohmigin, und deren Sohn Michael Gundlach heiratete Regina Unterholtzer, die Tochter des Ruprecht Unterholtzer und der Barbara Rosenhart. Auf diesen Michael und seine Hausfrau Regina wurde anno 1616 ein achteckiger Jetton geprägt, welcher auch bei Will abgebildet ist. Auf dem Avers (Fig. 6), zeigen sich die Wappen Gundlach und Ohmig mit dem Gundlach'schen Kleinod auf einem mit Wulst bedeckten Rosthelm. Das Wappen Ohmig[40] ist schrägrechts getheilt, oben der Kopf und das Bruststück eines schrägrechts liegenden aufwärtssehenden Fisches, unten ein Löwe. Die äussere Umschrift lautet: HANNS . GUNDLACH VND . SALOME . OHMIGIN . WAPPEN. 1616. Die innere: MICHAEL . GUNDLACHS . ELTERN. Der Revers (Fig. 7) enthält die Allianzwappen Unterholtzer[41] und Rosenhart, genannt Glockengiesser[42] von Glockenhofen. Ersteres ist getheilt; oben in Blau ein silberner Stern, unten von Gold und blau dreimal schräglinks (sonst gewöhnlich schrägrechts) gestreift. Dazu das Unterholtzerische Kleinod auf gekröntem Turnierhelm: ein offener Flug, jederseits tingirt und belegt wie der Schild, die Streifen sparrenweise zusammenlaufend. Das adjungirte Wappen ist eigentlich nicht jenes der Rosenhart, sondern der Glockengiesser (von denen ein Vetter Rosenhart adoptirt wurde), nämlich in Schwarz ein goldener Sparren, begleitet oben von zwei goldenen Sternen, unten von einer goldenen Glocke. Die äussere Umschrift heisst: RUPRECHT . VNDERHOLTZER UND . BARBRA . ROSENHARTIN . WAPPEN. Die innere: REGINA . MICH . GVNDLACHIN . ELTERN.

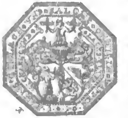


Fig. 6.



Fig. 7.

Für die Kinder des Michael Gundlach bildete diese Medaille die Probe auf vier Ahnen. Bemerkenswertherweise ist dieser Jeton in den drei bedeutendsten Samm-

[38] Nach den Reichs-Arten des k. k. Adels-Archivs in Wien. Dr. Kneschke sagt in seinem deutschen Adels-Lexicon IV. p. 103, sie hätten im Anfange des XV. Jahrhunderts vom K. Ruprecht den Adel erhalten; davon findet sich in den Diplomen d. a. 1581 und 1748 keine Erwähnung. Vielleicht war dies blos die ursprüngliche Wappenverleihung?

[39] Nürnberg 1761, IV. 323 et seq. Siehe auch: Neuer Siebmacher, Bürgerliche Geschlechter, V. Bd. 1. Abth. p. 61, Taf. 87.

[40] Diese Familie habe ich nirgends verzeichnet gefunden. Auch Will weiss nichts Näheres über sie.

[41] Über diese Unterholtzer oder Unterholzer finden sich bei Will l. c. p. 283—287 genauere Nachrichten, während man in jedem Adels-Lexicon vergeblich nach ihnen suchen würde. Ob der im Stammbuch des deutschen Adels IV. 111 erwähnte Hanns Unterholtzer, Buchhalter in Zips, welcher 1589 den Adelstand erlangte, etwa ihr Ahnherr ist, wäre erst festzustellen. Sie kommen ursprünglich in Österreich und Steiermark mit dem Prädicate „vom Haus“ und mit demselben Wappen, wie es hier beschrieben wird, unter dem Adel vor. (Alter Siebm. I. 39). Die Nürnberger Unterholtzer kamen mit Sebastian aus Salzburg — der Religion halber — nach Nürnberg, und dieser starb daselbst 1577 als Genannter des grössern Rathes und reicher Kaufherr. Seine Descendenz ist in den angezogenen Münzbelustigungen genau verzeichnet, einem Werke, welches trotz seiner Wichtigkeit für Heraldik und Genealogie und ungeachtet es in Bernd's Schriftenkunde der gesammten Wappenwissenschaft angeführt wird, von den Fachmännern bisher mit bewunderungswürdiger Consequenz ignorirt wurde.

[42] Über die Glockengiesser sind bei Will die ausführlichsten historischen, genealogischen und heraldischen Daten p. 326—330 aufgezeichnet, trotzdem ist im Stammbuch (dem vollständigsten deutschen Adels-Lexicon) kaum ihr Name unter „Rosenhart“ genannt. Sie stammten aus Nördlingen und Ulm und treten schon 1352 in Nürnberg als Bürger auf. Der kais. Rath und Licentiat Johann Glockengiesser und sein Vater Conrad erhielten von Kaiser Friedrich III. einen Wappenbrief, welchen Kaiser Karl V. 1529 erneuerte. Im Neuen Siebmacher, bei den bürgerlichen Geschlechtern V. Bd. 1. Abth. p. 19, Taf. 65 wird Hermann Glockengiesser als Stifter des Spitals zu St. Leonhard in Lauf erwähnt. Der Letzte des Stammes, welcher zu Ende des XVI. oder zu Anfang des XVII. Jahrhunderts starb, adoptirte einen Vetter Rosenhart, und dieser Christoph Rosenhart genannt Glockengiesser, erwarb von Kaiser Maximilian II. s. d. 5. August 1569 einen Adelsbrief mit Wappenbesserung. Nachdem des Christoph Sohn, Conrad Rosenhart genannt Glockengiesser, das Original dieses Diplomes in Kriegszeiten verloren und nur eine Abschrift davon gerettet hatte, so erhielten seine beiden Söhne Christoph und Conrad die Rosenhart, genannt Glockengiesser, von Kaiser Ferdinand III. dd. Wien den 15. November 1650 eine Bestätigung ihres Adels und Wappens, acht Ahnen und das Prädicat „von Glockenhofen“ von ihrem alten Herrensitz, dem Glockenhof bei Nürnberg. Der grösste Theil dieses Diplomes ist bei Will wörtlich abgedruckt. Das ihnen verliehene Wappen ist quadrirt: 1 und 4 gespalten von Roth und Silber, darin je zwei Rosen auf jeder Seite in verwechselten Farben mit goldenen Butzen (Rosenhart). 2 und 3 das oben blasonnirte Glockengiesser'sche Wappen, wie auf dem Revers der Gundlach'schen Medaille; endlich ein blauer Mittelschild, worin eine goldene Glocke. Kleinod: rechts ein schwarzer Flügel, belegt wie 2 und 3, links ein rothes Büffelhorn, aussen besteckt mit zwei silbernen Rosen. Der Name Rosenhart bedeutet soviel als rosarum hortus, Rosengart oder Rosenwald. Siehe über das Wort „Hart“ dieser Mittheilungen XVI. Jahrgang, Juli-August, in meinem Aufsatz über „Städtewappen und Widimsky etc.“ p. CXL, Anmerkung 18. — Mit Lorenz Heinrich Rosenhart, genannt Glockengiesser, ging dieses Geschlecht ao. 1757 in Nürnberg ab; ao. 1767 lebten aber noch Träger des Namens zu Ulm und Frankfurt. (Vide Alter Siebmacher I. 219 und V. 115). Die Familie ist nicht zu verwechseln mit den schwäbischen und nieder-österreichischen von Rosenhart, welche durch den famosen Streit, den sie wegen ihrer Turnierfähigkeit ao. 1399 mit den Marschallen von Oberndorf hatten, bekannt sind. (Siehe die Quellen darüber im Stammbuch III. 213, wozu noch als wichtigste Quelle des Grafen Wurmbrand Collectanea genealogico-historica, Viennae 1705, p. 33—41 hinzugefügt werden müssen.) Merkwürdig bleibt es übrigens, dass die Werke (ausser Wurmbrand), welche über diese Rosenhart mit den drei rothen Rosen im silbernen Felde und dem weissen Hahnenrumpf als Kleinod — handeln, also Gauhe, v. Hellbach, Kneschke, das Stammbuch etc. Die Familie durchweg unter dem falschen Namen Kaspar von Rosenhart bringen, welcher Irrthum aus dem missverstandenen Taufnamen Kaspar oder Rapper, id est Rapoto, jenes Rosenhart, der den angedeuteten Process führte, entstanden ist, und nun bei dieser Gelegenheit berichtigt werden will.

lungen einschlägiger Materien in Wien vertreten, im k. k. Münz- und Antikencabinete, — im Archiv der Stadt und in der Sammlung des k. k. Hofwappenmalers Karl Krahl.

Die Gundlach in Mecklenburg bedienten sich nun seit 1581 der ihnen zustehenden Adelsprärogative, bis im XVII. Jahrhundert eine traurige Zeit über die Familie hereinbrach; die unseligen Wirren des 30jährigen Krieges und die schwedischen Kriege vernichteten den Wohlstand auch dieser Familie und versetzten sie in betrübte Umstände; ihr Adelsbrief war zugleich mit anderen wichtigen Urkunden während jener Zeit in Verlust gerathen, und sie selbst entschlossen sich, den Gebrauch des Adels fallen zu lassen und blos ihr altes Wappen fortzuführen. So mögen sie es eine geraume Weile hindurch gehalten haben; allein allmälig erholten sie sich wieder von den erlittenen harten Schicksalsschlägen und gelangten neuerdings zu Ansehen und Vermögen, und zwar besonders die Gundlach-Terriesdorf'sche Linie, welche wieder in den Besitz des wichtigen Gutes Hindeberg und des Stammgutes Terriesdorf kam, so zwar, dass sie anno 1748 den Kaiser Franz I. um die Erneuerung ihres Adels bitten konnten. In Folge dessen erhielten folgende elf Herren: Joachim Friedrich — Gottfried — Christian Friedrich — Ernst Friedrich der Ältere — Jobst (Jocodus) — Ehrenreich Johann Christian — Jobst Gottfried — Lucas Heinrich — Adolf Friedrich — Christoph Albrecht — Ernst Friedrich der Jüngere — sämmtlich Brüder und Vettern, die Gundlach s. d. Wien, den 16. August 1748 eine Bestätigung des ihren Vorfahren 1581 verliehenen Adels, das Ehrenwort „von" und die Bewilligung, sich von den „erwerbenden" Gütern nennen und schreiben zu dürfen [*].

Um ihre gemeinsame Abstammung und gegenseitige Verwandtschaft genügend nachzuweisen, hatten die elf Petenten eine Stammtafel, insoweit sie zu diesem Zwecke nöthig war, beigebracht, welche, als von genealogischem Interesse für die Geschichte dieses Geschlechtes, hier folgt [**].

In neuerer Zeit waren Sprossen dieses Stammes auch in Preussen bedienstet und angesessen. So besass der am 3. October 1809 verstorbene Christian Friedrich von Gundlach Strassburg in Westpreussen, dann in Mecklenburg Dargun bei Demmin, Hinrichsberg, Leitzen und Rumpshagen. Das Gut Hinrichsberg im Amte Wredenhagen war 1853 noch Eigenthum der Familie. [***]

Beiträge zur mittelalterlichen Sphragistik.

(Mit 1 Holzschnitt.)

XVI. Das Siegel des Wiener Pfarrers Leopold von Sachsengang.

Wir haben bei Gelegenheit der Veröffentlichung der Siegel des Andreas, Abt von Admont (s. Nr. XIV) und des Pfarrers Leopold von Heiligenstadt (s. Nr. XV) bemerkt, dass bei geistlichen Siegeln es häufig vorkommt, dass der Patron des Klosters oder der Kirche auch auf dem Siegel und zwar am vorzüglichsten Platze desselben, d. i. im Siegelfelde erscheint. Ein weiteres Beispiel hiefür gewährt ausser jenem des Heiligenstädter Pfarrers (s. Nr. XV) und der schon im XV. Bande der Mittheilungen veröffentlichten Siegel der St. Michaelskirche in Wien und des Dominicanerklosters zur heil. Dreifaltigkeit in Wiener-Neustadt das Siegel des Pfarrers Leopold von Sachsengang.



Dasselbe ist spitz-oval, hat 2 Zoll 1 Linie im senkrechten und 1 Zoll 3 Linien im horizontalen Durchmesser. Im Mittelfelde sieht man auf einer dreitheiligen Console stehend den heil. Stephan, den Patron der damaligen Wiener Hauptpfarrkirche, mit langer Dalmatica bekleidet, in der linken den Palmzweig, in der rechten einen Stein haltend, ein Stein liegt auf dem heiligen Haupt. Der übrige Theil des Siegelfeldes

Stammbaum der Gundlach in Mecklenburg.

(Aus dem k. k. Adels-Archive in Wien.)

Hanns von Gundlach, † 1590.

Jobst I. G. hat in Hessen gewohnt, † 1621.

Jobst II. hat sich zuerst aus Hessen nach Samlin in Mecklenburg begeben, † 1630.

Jobst III. hat zu Toddien in Mecklenburg gewohnt, † am 19. September 1686. — Hanns Gundlach.

Jobst IV. geb. 13. August 1645, Erbherr auf Toerriesdorf in Mecklenburg, † am 29. April 1710. — Friedrich, Amtmann zu Toddien, uxor Sophie Margaretha Gundlachin.

Kinder des Jobst IV.:
- Jobst V. Heinrich, geb. 15. Februar 1676, ist in das Braunschweig-Wolffenbüttel'sche gezogen und Amtmann zu Lichtenberg daselbst, † 27 August 1740.
  - Johanna Sophia Christina, geboren 27. August 1724, † 14. Dec. 1746; maritus: Conrad Wedemeyer, Erbherr und Burgmann auf Eldagsen bei Hannover.
  - 3. Christian Friedrich geb. 7. März 1726, Candidat, Juris.
- 1. Joachim Friedrich, geb. am 16. Jänner 1680, Erbherr auf Hindeberg in Mecklenburg, uxor Maria Elisabeth Sturmin.
  - Christina Elisabeth geboren 26 Febr. 1722; maritus: Conrad Moritz Otto von Plees, Erbherr auf Rentesau in Mecklenburg.
  - Jobst Friedrich, geboren 18. Mai 1731.
- Johann Lucas zu Grauenhagen in Mecklenburg, geb. am 28. März 1686, † 15. Juli 1746.
- 2. Gottfried Erbherr auf Toerriesdorf, geb. 5. Mai 1692, unvermält.

Kinder des Johann Lucas:
- Johann Lucas jun., geb. 28. August 1711 zu Dratan in Mecklenburg, † 20. Jänner 1748.
  - 6. Ehrenreich Johann Christian, geboren 25. Juli 1731.
  - 7. Jobst Gottfried, geboren 2. Oct. 1739.
  - 8. Lucas Heinrich, geboren 25. Sept. 1741.
  - 9. Adolph Friedrich, geb. 28 Sept. 1742.
  - 10. Christoph Albrecht, geb. 25. August 1745.
  - 11. Ernst Friedrich, geb. 14. Sept. 1747.
- 4. Ernst Friedrich, geb. 6. Juni 1715 zu Pekatel in Mecklenburg, unvermält.
- 5. Jobst, geboren 24. October 1716 zu Grauenhagen, unvermält.

Sohn des Friedrich:
- Georg Friedrich, Erbherr zu Alten-Plessen in Schwedisch-Pommern.
  - Dessen Sohn hat bei jetzigen Kriegen in Brabant mit Chur-Braunschweigischen Truppen bei dem Wendt'schen Cavallerie-Regiment gedient und etwa vor 1½ Jahr als Capitän abgedankt, seine Güter zu beziehen.

[*] Nach den Reichs-Acten des k. k. Adels-Archives zu Wien.

[**] S. die Beilage. Die Namen der elf Brüder und Vettern sind auf der Tafel, nach der Reihenfolge, in der sie in dem Adels-Diplome aufgezählt werden, numerirt.

[***] Zu den im Stammbuch des deutschen Adels angegebenen Quellen über die mecklenburgischen Gundlach kommt noch der oben citirte Will, Münzbelustigungen, Dr. Kneschke, Adels-Lexicon, und Neuer Siebmacher III. Bd. Preussen, p. 154, Taf. 202 und V Bd. Bürgerliche Geschlechter, wie schon citirt.

ist theils mit grossblättrigen Pflanzen, theils mit Rankenwerk ausgefüllt. Unter der Console ein kleiner Spitzschild, in der oberen Hälfte quer gegittert, in der unteren blank. Der Schriftrand ist mit einer Perllinie nach innen und aussen abgegrenzt und enthält die Worte: † S · Levpoldi · de Sachsengang · plbni · in · wienn.

Über Leopold von Sachsengang gibt uns völligen Aufschluss die im Archiv der kais. Akademie der Wissenschaften XXVIII. Band veröffentlichte Monographie des ständ. Archivars zu Graz Herrn Jos. Zahn, welcher in eingehender Weise über die Veste Sachsengang und ihre Besitzer Mittheilung macht.

Pfarrer Leopold war der Sohn Leopold II., der um 1274 zuerst genannt wird, und der Agnes von Sonneberch. Im Jahre 1342 erscheint er als Pfarrer zu Guntramsdorf, wo seine Familie schon seit langem begütert war und zehn Jahre später als Pfarrer bei St. Stephan in Wien [1]. 1357 stiftete er für sich ein ewiges Licht und eine ewige Messe in der Capelle des damaligen Pfarrhofes von St. Stephan, ein ewiges Licht in der Achazcapelle zu Klosterneuburg. Als Herzog Rudolph IV. das Zimmer der Wiener Burg im Thurme neben dem Widmerthor, in dem er geboren wurde, zu einer Capelle im oberwähnten Jahre bestimmte, übertrug er dem Leopold, als dem höchsten geistlichen Würdenträger Wiens, die Obsorge für den Gottesdienst.

Auch gab er 1359 seine Einwilligung, als der Herzog die St. Stephanspfarre in eine Propstei verwandelte und resignirte auf diese Würde, um die damals ansehnliche Pfarre zu Gross-Russbach zu übernehmen. Am 8. Februar 1366 starb er und fand seine Ruhestätte in der St. Stephanskirche zu Wien. Ogesser theilt in seinem werthvollen Buche über die St. Stephanskirche (p. 168) die Grabschrift mit. Sie lautet: Ao Dni 1366 Obiit Dnus Leupoldus de Sachsengang Plebanus in Ruspach, olim Plebanus in Wienn. Dominica die, qua cantatur Exurge hic sepultus, requiescat in pace. Das Grab ist gegenwärtig nicht bekannt [2].

Dr. K. Lind.

Römisches aus Ober-Döbling.

In dem zum Hause Nr. 90 an der Ober-Döblinger Hauptstrasse gehörigen Garten scheinen schon vorlängst ab und zu einzelne römische Münzen, Ziegeltrümmer, Mörtelstücke u. dgl. gefunden und als Anzeichen betrachtet worden zu sein, dass einst eine römische Strasse über diesen Grund gelaufen sein möchte. Vielleicht gaben solche Vorkommnisse und Vermuthungen den Anlass, dass ein früherer Besitzer des Hauses als malerische Decoration, die zugleich an die römische Vorzeit erinnern sollte, eine Art von Strassensäule aufstellen liess. Das eigenthümliche, offenbar nach der eigenen Erfindung des Aufstellenden ausgeführte Denkmal, jetzt im Depot des k. k. Münz- und Antiken-Cabinetes, dem es im Jahre 1855 als Geschenk der Eigenthümerin des Hauses Frau Antonia Hornitschek durch Vermittlung des k. k. Haus-, Hof- und Staatsarchivars Hr. Clemens von Klinkowström zukam, verbindet in einer an wirklich alten Säulen ganz unerhörten Weise zwei Arten von Denkmälern, einen Meilenstein in cylindrischer Form, der im Durchmesser kaum die Hälfte der Stärke alter Meilensteine erreicht, und einen Gelübdestein in Würfelform, aus welchem der Säulenschaft hervorwächst. Die Inschriften beider stimmen wieder gar nicht mit der durchweg constanten Form, in welcher die Angaben der Meilen- und Gelübdesteine abgefasst sind; der Säulenschaft trägt nämlich die Stationen und Distanzen der Tabula Peutingeriana von Vindobona bis Pirus tortus, unter einander eingegraben, der Würfel enthält eine Widmung an Mercurius, ausgehend von der in Vindobona stationirten XIV. Legion. Auch in der Buchstabenform (U für V,) verräth sich die moderne Hand [1].

Es ist offenbar nicht daran zu denken, dass diese Säule angefertigt wurde, um für alt ausgegeben zu werden, sondern sie sollte eben nur eine unschuldige Decoration darstellen, die aus der Liebhaberei des damaligen Besitzers für Alterthümer erklärt werden muss, und die nebenbei, wie gesagt, darauf hindeutete, dass sich im Garten wirklich schon Römerspuren gezeigt hatten.

Wir haben hier an dieses Denkmal erinnert, weil neuerdings solche Römerspuren in demselben Garten auftauchten. Bei der Spärlichkeit, in welcher dergleichen in und um Wien sich zeigen, ist es nicht ohne wissenschaftliche Bedeutung, auch scheinbar unansehnliche Aufgrabungen zur öffentlichen Kenntniss zu bringen, vorerst einfach nur um ihr Vorhandensein zu constatiren. Vielleicht kommen in der Folge andere in der Nähe an den Tag tretende Trümmer hinzu, welche das Bild vervollständigen helfen und Anhalte geben, mehr oder weniger wichtige Einzelnheiten in dem Gesammtbilde des römischen Wien zu reconstruiren. Aus diesem Grunde wird hier jener jüngsten Aufgrabung in dem genannten Garten gedacht, obwohl sie vorläufig noch nicht weiter verfolgt werden konnte. Wir verdanken die Kenntniss davon der Güte des ebengenannten Herrn Archivars Clemens von Klinkowström, unter dessen freundlicher Führung wir die Fundstelle in Augenschein nehmen konnten.

Der öfter genannte Garten erstreckt sich 202 Klafter weit in östlicher Richtung von der Ober-Döblinger Hauptstrasse bis zur Nussdorferstrasse. Von der Gartenecke des Hauses weg, wo nächst dem Brunnen die oben besprochene moderne Strassensäule ehedem aufgestellt war, in einer Entfernung von 363 Schritten kam man bereits vor mehreren Jahren auf eine feste Mauer; es sollte damals eine kellerartige Vertiefung zur Anlage eines Gemüseeinsatzes in den Gartenboden gegraben werden. Eine quer durchlaufende alte Mauer bildete ein Hinderniss, das auf keine andere Weise als durch Sprengung beseitigt werden konnte, so fest hafteten

[1] Die Urkunde, an welcher sich das oben beschriebene Siegel befindet, ist ein „Burkrechtsbrief" des Stephan Nauburger ddo. Wien, Michaelsabend 1352. Ausser dem Pfarrer Leopold erscheinen noch der Bürgermeister Friedrich von Tyrna und Heinrich der Würfel, als Siegler.

[2] Ich ergreife diesen Anlass, um nochmals auf die besagte Monographie Zahn's zurückzukommen. Zahn gibt nämlich an, dass die jüngere, Hartnit'sche Linie der Sachsenganger sich zersplitterte und mit ihr die Bedeutung des Geschlechtes abnahm. Es erscheinen Mitglieder der Familie, die ebenso schnell auch wieder verschwinden, darunter auch ein Mathe Sachsenganger. Von diesem meint nun Zahn, dass er wohl derjenige sei, der am 11. Juli 1368 zu Wien starb und in der Minoritenkirche beigesetzt wurde. Bisher konnte dies nur als eine Muthmassung gelten, da in dem bei Pez gedruckten Necrologium der Minoriten nur die Familiennamen und die näher bezeichnenden Worte domicellus, frater domini Conradi erscheinen. Zahn's Annahme war ganz richtig, denn in dem im XII. Bande der Mittheilungen des Alterthums-Vereines veröffentlichten Verzeichnisse der Gräber in Kirche und Kreuzgang der Minoriten zu Wien heisst es (pag. 73): „In capella b. Katharina in tertio ordine lapidum · Ad dextrum cornu Altaris Malzahanionis, ubi litera N sepultus est dominus Mathias de Sachsengang frater domini Chunradi". Das dabei befindliche Wappen zeigt übereinstimmend mit jenem am Siegel einen horizontal getheilten Schild, oben schwarz, unten silbern. S. auch Keiblinger's Geschichte von Melk II, p. 383.

[1] J. G. Seidl Fundchronik, Archiv f. Kunde österr. Geschichtsquellen. XV., p. 244.

die Steine aneinander, auch Ziegeltrümmer und einige Münzen fand man dabei. Wieder 17 Schritte weiter östlich, gegen Nussdorf zu, im Ganzen also 380 Schritte von dem Brunnen am Hause, gerieth man im März dieses Jahres bei Erdarbeiten im Garten abermals auf eine Steinmauer; da ihre zurückverlängerte Richtung auf den Gemüseeinsatz trifft, ist sie sicher eine Fortsetzung derselben Steinmauer, die vor mehreren Jahren gefunden und mit so vieler Mühe beseitigt worden war. Die neu gefundene Mauer lag nur $1^1/_2$ Fuss unter der Erdoberfläche. Nachdem sie auf eine Länge von sieben Schritten aufgedeckt war, änderte sich ihre Richtung und bog gegen Süden ab, wo sie nur drei Schritte weit verfolgt werden konnte, indem der Gartenweg in der Richtung von West nach Ost darüber hingeht.

Das Ergebniss der einstweiligen Aufgrabung ist also eine Mauerecke, die aus Bruchsteinen mit reichlicher Mörtelverwendung zusammengefügt, vier Fuss breit ist und drei einhalb Fuss tief auf dem alten Fussboden ruht; der Mörtel zeigt hie und da eingemengte Theilchen zerstossener Ziegel; die Ecke selbst ist nicht scharfkantig, sondern leicht abgerundet, was bei römischen Castellbauten gewöhnlich vorkommt. An den Aussenseiten der Ecke (gegen Norden und Osten) fand man keinerlei Objecte, die auf den römischen Ursprung deuteten, auch keine Ziegel; gegen Innen zu (gegen Süden und Westen) aber fand sich der Theil eines Leistenziegels der Bedachung, der Theil eines Hohlziegels und eines Bauziegels, letzterer mit dem Reste des rückläufig geschriebenen Stämpels .... ЯV 'IMT; er gelangte als Geschenk des Herrn Clemens v. Klinkowström an das k. k. Münz- und Antiken-Cabinet.

Anderes fand man bisher nicht.

Wenn wir in den folgenden Zeilen eine Vermuthung über das aufgedeckte Mauerwerk aufstellen, so geschieht dies mit aller Reserve, die uns die Sparsamkeit prägnanter Merkmale auferlegt und mit dem Vorbehalt, späterhin, wenn etwa neue Gelegenheit zu Untersuchungen auf der Fundstelle geboten wird, darauf zurückzukommen.

Der Ziegelstämpel lässt sich, da anderwärts schon ähnliche vorgekommen sind, leicht ergänzen. Im Spätherbst 1867 fand man zu Ens ein Ziegelgrab, welches aus quadratischen und oblongen Leistenziegeln zusammengesetzt war; einer der letzteren zeigt den gut erhaltenen, in zwei Zeilen geschriebenen Stämpel:

LEG II ITAL ALAR
TEMP VRSIC VPDVC

Dazu kommt ein zweiter Stämpel auf einem Ziegel, welcher im September 1871 in Wien in der Landskrongasse gefunden wurde, als man die Canäle für die Röhrenlegung der neuen Wasserleitung aushob; er befindet sich jetzt in der Sammlung des Herrn Anton Widter und trägt folgenden Stämpel: (T)EMP VR . . .

Auch auf dem Döblinger Ziegel liest man deutlich 'EMP VR..... Offenbar gehören diese drei Stämpel in dieselbe Zeit, sie nennen gleichmässig einen Ursicinus oder Ursinus, welcher nach den nachfolgenden Siglen VPD (Ens) = utriusque Pannoniae ducis oder viri perfectissimi ducis, Militärgouverneur der vereinigten Theile von Pannonien war. Für diese Würde taucht der Titel dux erst in der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts auf, während früherhin die Statthalter von Pannonien legati Augusti waren, welche prätorischen Rang hatten, wenn sie nur einen Theil der Provinz (das obere oder untere Pannonien) befehligten, consularischen aber, wenn sie den Oberbefehl in beiden Theilen führten. In welcher Weise dabei das Wort TEMP.. zu ergänzen sei, ist uns unbekannt; an tempore zu denken, verbietet der Mangel jeglicher epigraphischen Analogie. Wie dem aber auch sein möge, die Beisetzung der Siglen, welche den Titel des Ursicinus oder Ursinus bezeichnen, ist ein Beweis, dass derartige Ziegel in ärarischen Fabriken gearbeitet und zunächst für militärische Bauten bestimmt waren; darauf deutet auf dem Enser Ziegel auch die Nennung des Truppenkörpers hin. Die zweite italische Legion hatte in Laureacum (bei Ens) ihr Standquatier.

Aus diesen Anzeichen wird zu schliessen sein, dass auch der in Döbling gefundene Ziegel gleiche Bestimmung hatte; obwohl er hier bis jetzt noch vereinzelt ist, gibt er doch einen Anhalt für die Vermuthung, dass das Mauerwerk, bei dem er gefunden wurde, für einen militärischen Zweck errichtet gewesen sei.

Nahe bei Mösendorf in der Nähe von Frankenmarkt (Ober-Österreich) wurde der dort gelegene Burgstall im Jahre 1865, nachdem man in demselben einen Meilenstein gefunden, durchforscht. Man fand da die Grundmauern eines römischen Befestigungsbaues, der aus einem quadratischen Innenbau von 9 Klaftern Länge und Breite und aus einem Aussenbau bestand, welcher in rechteckiger Form, $15^1/_2$ Klafter breit und 19 Klafter lang, den ersteren umgab. Die Grundmauern des Innenbaues waren 5, jene des Aussenbaues 6 Fuss stark. Vom Oberbau beider Theile war nichts erhalten geblieben [1].

Wir vermuthen nun, dass wir es bei der jüngsten Aufgrabung in Döbling mit einem ähnlichen Bau zu thun haben. Die Mauer ist allerdings nur 4 Fuss stark, sie ist aber augenscheinlich der Rest nicht einer Grundmauer, da sie noch $3^1/_2$ Fuss über dem alten Boden aufragt, sondern gehört dem Oberbau an. Ausser dem militärischen Stämpel und der Abrundung der Ecken, die, wie schon bemerkt, bei Castellbauten häufig vorkommt, führt uns die treffliche Lage des Punctes auf diese Vermuthung; man sieht von der an erhöhtem Rande liegenden Fundstelle aus sowohl auf die Donauauen hinab bis gegen die Berge von Deutsch-Altenburg, Hainburg und den Thebnerkogel, in welcher Richtung die Posten Ala nova Aequinoctium und Carnuntum lagen. Gegen Süden zu sieht man auf Wien (Vindobona). Heutzutage ist die Aussicht allerdings einigermassen durch die umliegenden Gärten und Gebäude gestört; rechnet man aber diese hinweg, so war ursprünglich die Aussicht ganz frei und konnte man die Rauch- und Feuersignale bei Tag- und Nachtzeiten nach beiden Richtungen hin trefflich wahrnehmen, wenn ein drohender Einfall der jenseits der Donau wohnenden Germanen die Anwendung dieser Art von Telegraphen veranlasste. Aus diesem Grunde muss auch gedacht werden, dass die Fronte des hier bestandenen Gebäudes gegen Osten gerichtet war, weil die Übersicht in diese Gegend hin die wichtigere war; sodann würde die Mauer von der Fundstelle bis zu dem Gemüseeinsatz, von dem öfter die Rede war, d. h. die Nordseite des ganzen Baues, die nach den vorhandenen Anhalten zu schliessen mindestens 24 Klafter lang war, eine der Langseiten darstellen.

[1] Vgl. diese Mittheilungen Bd. XVI p. XXII

Derartige Bauten, specula oder praesidium genannt, waren in grösseren oder geringeren Distanzen an den Heeresstrassen aufgeführt, und wohl nur in bedrohlichen Zeiten mit einer kleinen Abtheilung von Soldaten besetzt, um die Grenzwache zu üben und etwaige Vorkommnisse bedenklicher Art an die grösseren militärischen Posten zu signalisiren. War nun an unserer Fundstelle, wie wir mit Recht annehmen zu dürfen glauben, eine solche specula errichtet, so würde weiter daraus folgen, dass die nach Cetium (bei Zeiselmauer) hinaufführende Heeresstrasse an der östlichen Schmalseite, der Fronte des Gebäudes, vorüberführte und damit ein neues Detail für die Strassenanlage in der Umgebung von Vindobona gewonnen. Die nächste Spur, welche gegen Wien zu unseres Wissens bis jetzt aufgefunden wurde, ist das im Jahre 1861 in dem ersten Hofe des k. k. Militärspitales aufgefundene Römergrab [1]. Es müsste also die Heeresstrasse, da an derselben die Gräber angebracht zu werden pflegten und da in unserem speciellen Falle überhaupt ihre Richtung mit der Linie Militärspital-Oberdöbling zusammenfällt, durch die beiden Puncte — die Fundstelle des Grabes und jene der hier besprochenen Mauerecke in Ober-Döbling — gegangen sein. Ferner beträgt die Distanz von Vindobona (Innere Stadt, Hoher Markt) bis zur Fundstelle etwa $3\frac{1}{4}$ römische Meilen. Da nun derartige Bauten in ziemlich gleichen Zwischenräumen aufgeführt waren, so würde weiter ein nicht unwichtiger Anhalt gewonnen sein, die ihrer Anlage zu Grunde gelegte Distanz (3—4 mp.) zu erkennen und jene Stellen wenigstens annäherungsweise zu bestimmen, wo solche speculae vorausgesetzt werden können.

Wir müssen uns versagen, unsere Vermuthungen weiter auszuführen, um den uns auferlegten Vorbehalt nicht zu überschreiten und schliessen diese Anzeige mit dem Wunsche, dass der Anlass neuer Funde recht bald kommen möge, und dass sie, sollten sie nun unsere Ansicht bestätigen oder beschränken, mit der gleichen Liberalität und Rücksicht auf die Wissenschaft der öffentlichen Kenntniss zugeführt werden, wie das bei dem jüngsten Funde der Fall war. *Fr. Kenner.*

[1] Fundchronik im XXIX. Bande des Archivs für Kunde österreichischer Geschichtsquellen p. 192.

Ulrich's von Lichtenstein, des Minnesängers Grabmal auf der Frauenburg (Steiermark).

(Mit 1 Holzschnitt.)

Es liegt uns eine Broschüre vor, die diesen Titel führt, ein Separatabdruck aus dem 19. Hefte der Mittheilungen des historischen Vereines für Steiermark. Nicht gering ist die Bedeutung dieses Schriftchens für die deutsche Cultur-Geschichte, denn sie beschäftigt sich mit der Ruhestätte Ulrich's von Lichtenstein; wem ist nicht von den abenteuerlichen Zügen dieses ritterlichen Sängers bekannt, wer hörte nicht von dessen, der Königin Venus gewidmeten Fahrt, wer las nicht, wie dieser für den Frauendienst begeisterte Ritter in weiblicher Kleidung von Burg zu Burg zog, um die Ritter zu belehren, auf welche Weise sie werther Frauen Minne verdienen und erwerben sollen.

Im oberen Murthale stehen noch heutigen Tages auf felsigem Gebirgsvorsprunge, dem Markte Unzmarkt gegenüber, die Ruinen der ziemlich ausgedehnten Frauenburg, in deren Räumen der berühmte Minnesänger den grössten Theil seines Lebens zubrachte und manches Drangsal erdulden musste. Nahe der Burg, aber tiefer gelegen steht die Pfarrkirche zu St. Jacob am Frauenberge, ein kleines unscheinbares Kirchlein mit wenigen romanischen Resten.

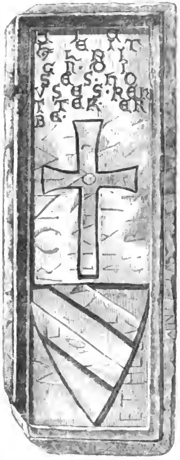
Zu Ende des Monats April 1871 entdeckte der dortige Pfarrer zufälliger Weise, dass der an der Gartenthüre des Pfarrhofes als Stufe dienende Stein auf seiner der Erde zugewendeten Seite mit eingehauenen Figuren und Buchstaben versehen ist. Er liess sofort den Stein aufheben, reinigen und einstweilen an einem schützenden Ort unterbringen. In neuester Zeit, nachdem der Werth des Denkmals erkannt wurde, fand er einen passenden Platz an der Innenseite der Mauer einer Seitencapelle dieser Pfarrkirche.

Die beigegebene Abbildung zeigt die Vorderseite dieser Platte, die, aus gelblichem Sandstein angefertigt, 1 Fuss 10 Zoll in der Breite, 5 Fuss 2 Zoll in der Länge und 6 bis 7 Zoll in der Dicke misst. Die Kopfseite der Platte ist um circa 2 Zoll breiter. Die untere Ecke und die linke Leiste des der Schmalseite nach aufzustellenden Grabsteines sind beschädigt, die übrigen Theile, namentlich die Inschrift vorzüglich erhalten. Bei genauerer Besichtigung des Steines lässt sich noch eine zweite über die Breite der Platte laufende Inschrift in lateinischer Sprache erkennen, und es zeigt sich, dass dieser ursprüngliche Römerstein im Mittelalter eine neuerliche Verwendung als Denkmalstein gefunden hat. Die lateinische Inschrift lässt sich noch ziemlich gut lesen und wir verweisen deshalb an das Eingangs benannte Büchlein.

Bei seiner zweiten Verwendung als Denkmalstein wurde er ebenfalls mit einer Inschrift versehen, die jedoch über die Schmalseiten der Platte läuft, darunter kam Kreuz und Wappen, alles mit kräftiger Hand roh eingemeisselt. Die acht Zeilen bildende Inschrift (gothische Uncialen mit Majuskeln gemischt) lautet: Hie . leit . Ulrich . dises . hovses . rehtter . erbe. Das Wappen im einfachen Spitzschilde zeigt zwei schrägrechte Balken, das Wappen der steierischen Lichtensteine.

Herr Beckh-Widmanstetter, Verfasser dieser Brochüre will diesen Grabstein dem berühmten Sänger Ulrich v. Lichtenstein gewidmet wissen und führt hiefür in sehr geistreicher Weise den Beweis, der ihm ausser etlichen, untergeordneten und wahrscheinlich auch beseitigbaren Bedenken gegen die Wortform der Inschrift und den Gebrauch, Ruhestätten in Burgen zu wählen, auch gelungen sein dürfte. Es musste eben bewiesen werden, dass nur dieser Ulrich des Hauses Lichtenstein rechtmässiger Besitzer der Burg sein konnte, dass die bisherige Meinung Ulrich's v. Lichtenstein sterbliche Hülle habe in Sekkau ihre Ruhestätte gefunden, unrichtig ist, und dass die Schriftzeichen und Grabsteinform in der bezüglichen Zeit üblich waren.

Hinsichtlich des ersteren Punktes bringt Herr Beckh eine Reihe von sehr interessanten genealogischen Daten über die Familie des Minnesängers, Daten, die zum Theile noch nicht bekannt, zum Theile wohl bekannt, aber unbeachtet geblieben waren. Ulrich, der erste dieses Namens in der Lichtenstein'schen Stammreihe, war der Sohn Ditmar's und hatte als Brüder einen Ditmar und den Archidiacon und Pfarrer in Pöls, Namens Hartnid. Er war verheirathet mit Berchta von Weizzen-



stein. Von dreien seiner Kinder haben sich noch die Namen erhalten, als Ulrich, vermählt mit Kunigunde von Goldeck, dann der in der steierischen Geschichte wiederholt erscheinende Otto, ferner Liukardis, Nonne zu Admont, endlich hatte er noch eine Tochter unbekannten Namens, die mit Wülfing von Trennstein verehelicht war.

Des Sängers Ulrich gleichnamiger Sohn lebte nicht wie sein Vater auf der Frauenburg, sondern in Murau, dass er von seinem Vater erhielt: die Frauenburg bekam Ulrich's anderer Sohn Otto. Ulrich zu Murau dürfte wahrscheinlich kinderlos gestorben sein, denn im letzten Decennium nannte sich bereits sein Bruder Otto von Lichtenstein auch Herrn der Frauenburg. Ausser diesen beiden Ulrichen erscheint noch im Beginn des XIV. Jahrhunderts ein dritter Ulrich; er war Otto's Sohn und wird im Sekkauer Todtenbuche (1311) mit dem Beinamen studens (d. i. für den geistlichen Stand bestimmt) als bereits verstorben bezeichnet. Von diesen drei Mitgliedern des Hauses Lichtenstein, Namens Ulrich, nimmt Herr Beckh an, dass nur der erste allein Besitzer der Frauenburg war, auch nur er als des Hauses rechter Erbe auf seinem Grabstein benannt werden konnte. Mit richtiger Würdigung der historischen Behelfe wird das Jahr 1275 als sein Todesjahr angenommen.

Wohl begründet ist der Schluss, dass, weil im Sekkauer Todtenbuche Ulrich's Name vorkommt und im Jahre 1277 von seinem Sohne Otto der vom Vater begonnene Bau einer Capelle daselbst beendet wurde, und weil dort Otto für sich und seine Nachkommen eine Begräbnissstätte gegründet hatte, deshalb keineswegs angenommen werden kann, dass auch Ulrich dort seine Ruhestätte gefunden habe.

Da Ulrich der einzige rechte Besitzer der Frauenburg dieses Namens war und er seine Ruhestätte zu Sekkau nicht gefunden haben konnte, dies deutet Herr Beckh nun dahin, dass er auf der Frauenburg selbst bestattet wurde, wie dies mit der Inschrift übereinstimmen würde. Anfangs glaubte man jedoch, dass die der Burg so nahe liegende Jacobskirche einen Anhaltspunkt für die Grabstätte bieten konnte, doch die Nachforschung blieb ohne Erfolg. Und doch scheint es mir noch wahrscheinlicher, dass die Ruhestätte in dieser Kirche zu suchen ist, als in der Burg selbst, denn die Beisetzung Verstorbener in Burgen, die zum gewöhnlichen Aufenthalt der Familien dienten, ist ein höchst seltenes Vorkommniss, was bei der als unzweifelhaft anzunehmenden Zusammengehörigkeit der Burg und der Kirche auch mit den Worten der Grabschrift nicht im Widerspruch stehen würde.

In den Pfarrhof dürfte nach Herrn Beckh's Ansicht der Stein nur zufällig aus der Burg gekommen sein, wie denn viele Trümmer der Burg zu Banzwecken verschleppt wurden.

Was nun die Form und Inschrift des Grabsteines betrifft, so nimmt Herr Beckh an, dass das Denkmal gegen Ausgang des XIII. Jahrhunderts entstanden ist, wie dies eben Form und Inschrift darthun sollen. Die Inschrift ist nicht, wie fast immer üblich, am Rande herumlaufend angebracht, auch die Wortform und Ausdrucksweise dieser deutschen Inschrift, die dem Ulrich selbst zugeschrieben wird, erscheint für diese Zeit einigermassen bedenklich. Doch sind diese Bedenken ebenso wenig wie jenes, dass man, da doch kein Mangel an brauchbarem Materiale war, für ein solches Denkmal einen Römerstein wählte und ihn sogar auf der Schriftseite benützte, keineswegs so bedeutend, um den Werth des sehr empfehlenswerthen Büchleins und die geistreiche Beweisführung über das Grabmal nachhaltig abschwächen zu können. Jedenfalls wurde die öffentliche Aufmerksamkeit auf ein Denkmal gelenkt, dass ebenso wichtig, als die demselben gewidmete Schrift des Herrn Beck-Widmanstetter interessant und belehrend ist.

Dr. K. Lind.

Die Märtyrer der Katakomben und die römische Praxis.

Von Paulinus. Leipzig, T. O. Weigel, in 8°. V und 144 Seiten.

Unter diesem Titel tritt ein gelehrtes Referat über den gegenwärtigen Stand der Frage nach den Merkmalen echter Martyr-Gräber in die Öffentlichkeit, welches zunächst durch die Bearbeitungen dieses Thema's von Dr. Kraus bei Trier und den Epigraphiker Le Blant in neuester Zeit veranlasst scheint und bei der delicaten Stimmung in religiösen Dingen wohl aus zu grosser Vorsicht pseudonym herausgegeben ward. Ich halte mich lediglich an die wissenschaftliche Frage und darf zur Orientirung mancher Leser wohl folgendes vorausschicken. Da der Gegenstand auf dem Boden und recht eigentlich im Innern der Katakomben sich entwickelt, so lässt der Verfasser in der Einleitung eine auf dem

genauen Studium der de Rossi'schen Forschung beruhende Geschichte dieser weltberühmten Grabstätten voransgehen und lenkt dann am Faden der Geschichte auf die eigentliche Thesis ein. Im Jahre 1578 fanden Arbeiter in der Vigna Sanchez beim zweiten Meilensteine rechts an der Salaria nova zufällig ein altes Cömeterium mit Krypten und Monumenten. Von diesem Funde schreibt sich die neue Erforschung der Katakomben her, denn, wenn auch die anfängliche Begeisterung bald erlosch, so trat im Jahre 1593 ein Mann für diese Sache ein, dessen Name stets mit dem Ruhme der römischen Cömeterien und deren Erforschung verknüpft bleiben wird, nämlich der damals noch achtzehnjährige Bosio. Während dieser edle Forscher nach der Topographie und Geschichte der Cömeterien frug, suchten Andere die neuen Funde als Reliquien von Märtyrern in Ansehen und Verehrung zu bringen, womit dem Missbrauch und Betrug allerlei Spielraum gegeben schien. Es wurden verschiedene, jetzt fast sämmtlich aufgegebene Kennzeichen für die Martyr-Gräber aufgestellt, darunter Symbole, die damit gar nichts gemein haben, sondern jedem Christen-Grabe zugetheilt werden konnten, wie das Lamm, das Monogramm Christi, die Taube, Jonas, Daniel, ja das herzförmige Interpunctionszeichen, die Abbildung von Handwerksgeräthen des Verstorbenen u. dgl. Die Palme und das sogenannte Blutfläschchen galten vor allem andern als Merkmale solcher Grabstätten, die amtliche Entscheidung der betreffenden Congregation in Rom liess nur die beiden letzteren als zweifellose Kennzeichen decretiren im Jahre 1668. Die Palme und das Blutgefäss waren somit als sichere Anhaltspunkte amtlich aufgestellt und trotzdem war der früheren Willkür und eigennützigen Ausbeutung kein Ende gemacht. Da erhob der gelehrte Mabillon in einem Briefe de cultu Sanctorum ignotorum 1697 unter dem Namen Eusebius Romanus seine gewichtige Stimme und drang darauf, dass obige Merkmale beobachtet und in Bezug auf die Blutfläschchen jedenfalls constatirt werde, ob das betreffende Glasfläschchen wirklich zur Aufnahme von Blut, und nicht etwa für Balsam und Wohlgerüche gedient habe. Es sei ja hinlänglich bekannt, dass man in solchen Gefässen auch Kohlen gefunden habe, wesshalb für jeden einzelnen Fall diese Untersuchung nothwendig zu geschehen habe. Mabillon schrieb diesen berühmt gewordenen Brief in der Sorge und im Eifer für das Ansehen des römischen Stuhles und der katholischen Kirche und ermangelte desshalb nicht, auf die Gefahren aufrichtig hinzudeuten, welche der kirchlichen Autorität durch Nichtbeachtung der unleugbaren Missstände und deren Rüge drohen würden. Doch wie wohlwollend Einzelne selbst aus den höchsten kirchlichen Kreisen dem gelehrten Benedictiner entgegenkamen, die in ihrem Einkommen Geschädigten setzten alle Hebel an, diese Schrift auf den Index der päpstlich proscribirten Bücher zu bringen und damit ihr bisheriges unverantwortliches Verfahren mit der Versendung angeblicher Martyr-Reliquien auch fernerhin zu assecuriren. Lehrreich ist der Abschnitt über den Verlauf dieser Angelegenheit, der Mabillon so viel Mühe und Zeit gewidmet hatte. Sein Process führte zwar nicht zu dem von den Gegnern erwünschten Ziele, indem das persönliche Dazwischentreten des dem greisen Benedictiner geneigten Papstes die Verurtheilung abwendete und die Freigebung des Buches unter der Bedingung, dass einige Zusätze gemacht werden, bewerkstelligte. Soviel hatten die Gegner immerhin erzielt, dass ihre Praxis unangetastet blieb und die reformirende Kraft des Mabillon'schen Briefes ihre Wirkung völlig verfehlte, wenigstens in den massgebenden Kreisen Roms. Doch die eigentliche Bedeutung dieser mächtigen wissenschaftlichen Opposition lag in der Kritik und ihren unantastbaren Resultaten. Hier knüpfen Spätere an und zwar zunächst an die Aufklärungsversuche über die sogenannten Blutfläschchen oder Blutampullen.

Unter allen hierüber verfassten Schriften zeichnet sich die speciell für die römische Congregation der Riten bestimmte Abhandlung des Jesuiten P. de Buck aus, die 1855 zu Brüssel gedruckt, aber nie in den Buchhandel gekommen ist. Der Hauptinhalt besteht in folgenden Sätzen:

1. Schon längst ist von namhaften katholischen Gelehrten der Blutinhalt dieser Grabgefässe bezweifelt worden.

2. In den drei ersten Jahrhunderten gab es keine so grosse Zahl von Christen in Rom, als die Zahl betragen würde, wenn die seit Ende des XVI. Jahrhunderts wegen des Blutgefässes für Martyr-Überreste erklärten Gebeine wirklich echt wären.

3. Unter Paul I., Paschal I. und Nachfolgern wurden fast alle Martyr-Reliquien aus den Katakomben erhoben; es können somit unmöglich noch so viele übrig geblieben sein, als man seit dem XVI. Jahrhundert ausgegraben haben will.

4. Der fünfte Theil der mit solchen Blutgefässen bezeichneten Gräber gehörte Kindern unter sieben Jahren an. Der Rechtssinn und die Menschlichkeit der Römer lassen das Martyrium so vieler Unmündiger gar nicht denken, eben so wenig das Martyrium so vieler Mädchen.

5. Die Mehrzahl dieser Gefässe stammt aus der Constantinischen Zeit, wo die blutigen Verfolgungen geendet.

6. Weder über diese Gefässe noch über das Symbol der Palme als Indicien des Martyriums existirt eine Tradition. Erst im XVI. Jahrhundert werden sie als Merkmale von Martyr-Gräbern aufgestellt.

7. Der Blutinhalt ist nie erwiesen worden. Die Gefässe mit dem eingeschriebenen Wort „Sanguis" sind Fälschungen.

8. Diese Gefässe enthielten wahrscheinlich eucharistischen Wein, den die Gläubigen an den Gräbern darbrachten.

9. Jene Ampullen hingegen, die im Innern einzelner Gräber gefunden wurden und wirklich Blut enthielten, sollen unter den obigen, die als blosse Kennzeichen an der Aussenseite der Gräber angebracht waren, durchaus nicht eingereiht und angegriffen sein. Nur das eine stehe fest, dass die Beisetzung von solchen Gefässen am Äusseren der Gräber weder das Merkmal von Martyr-Gräbern sei, noch als solches jemals von den Christen beabsichtigt gewesen.

Bald darauf trat der französische Epigraphiker Le Blant mit einer kleinen Schrift „La question du vase de sang", Paris 1858, hervor, die, ohne von obiger Abhandlung zu wissen, in den negativen Resultaten ziemlich auf dasselbe hinauskam, aber über den Zweck der Ampullen eine ganz neue Meinung aufstellte, den

den wirklichen Blutinhalt voraussetzt und festhält. Allerdings, meint Le Blant, enthalten diese Fläschchen Märtyrblut, aber nicht von den hier bestatteten Menschen, an deren Grab sie sich finden, sondern von Märtyrern der grossen Verfolgungen, deren Blut in den Familien aufbewahrt und nach dem Tode der Familienglieder, am Ende der Verfolgungszeit und tief in die Constantinische Zeit hinein, an die Grabstätten der im tiefsten Frieden Heimgegangenen als Schutz gegen böse Gewalten und als Trostmittel der Begrabenen in solchen Gefässen angebracht worden. Auf diese Weise seien auch die spätesten Glieder einer Familie mit den Märtyrern in Verbindung geblieben und hätten so selbst die Ruhestätte gewissermassen mit denselben getheilt. Endlich schrieb auch Spencer Northcote im Rambler einen Aufsatz gegen die Mehrzahl der Le Blant'schen Argumente, brachte jedoch andere ernste Bedenken gegen die römische Ansicht vor. Damals hielt man sich für überzeugt, Rom werde diese gewichtigen Stimmen berücksichtigen und in diesem Sinne das Decret von 1688 umgestalten. Leere Hoffnung. Drei Jahre nach Spencer's Abhandlung, im Jahre 1863, erklärte die Congregatio Rituum, dass es bei dem Decret von 1668 sein Verbleiben habe. Papst Pius bestätigte diesen Beschluss. Nun versuchte Dr. Kraus von Trier in einer ganz ausgezeichneten Abhandlung: „Die Blut-Ampullen der römischen Katakomben. 1868" in streng wissenschaftlicher Prüfung dem römischen Decrete noch eine Existenz-Fähigkeit vor den Fachleuten zu retten und erklärte, die jedesmalige Entscheidung über den Blutinhalt vorausgesetzt, diese Gefässe als die Merkmale von Martyr-Gräbern, aber von solchen, die kirchlich noch nicht approbirt d. h. vindicirt waren. Dies vorgesetzte Gefäss sollte vorläufig das Märtyrer-Grab anzeigen, bis auf Grund der kirchlichen Martyr-Acten die Vindicatio selbst stattfinden konnte. Bei dem Drange der Verfolgung, zumal der Diocletianischen von 303, konnten die Todtengräber nur auf Aussage Einzelner über das Martyrium des zu Bestattenden Aufschluss erhalten, und so setzten sie oder andere Christen dem Grabe dies Zeichen vor, wobei die kirchliche Vindicatio vorbehalten blieb. Der Hauptbeweis liegt für diese Theorie in der Grabschrift des Papstes Fabianus, der das MRT (= Martyr) erst später beigesetzt worden sein soll. Fabianus starb 250 und wurde im Calixtinischen Cömeterium beigesetzt. Zum Martyr wurde er laut de Rossi's epigraphischer Wahrnehmung später, erst nach der Wiederbesetzung des päpstlichen Stuhles um 252, durch die Beifügung obiger Buchstaben erklärt. Le Blant prüfte darauf die Hypothese des gelehrten Dr. Kraus und machte Einwürfe, denen selbst der Gegner ihre Berechtigung zugestand. Die von dem grossen Forscher der Gräber der Normandie, Abbé Cochet, mitgetheilten Grabgefässe mit rothem Niederschlag und die darüber angestellten chemischen Analysen lassen keinen Zweifel, dass der Inhalt nicht Blut, sondern mineralischer Natur sei. Gleiches Ergebniss hatte die Prüfung römischer Ampullen. So kömmt nun unser Verfasser zu dem Schlusse, dass alle auf diesen Blutgehalt gebauten Annahmen und Erklärungen unhaltbar seien und Cochet's Vermuthung, als dienten diese Gefässe für Aufbewahrung von Wasser, von einer Art geweihten Wassers, bei weitem die annehmbarste genannt werden müsse. Nachdem weder Le Blant noch Kraus das römische Decret in seiner einfachen Bedeutung aufrecht halten konnten und mit ihrer Erklärung wohl nicht länger ohne neue zureichende Beweismittel bestehen dürften, so ergibt sich jedenfalls, dass die römische Ansicht als solche in gar nichts weiter begründet und aufzugeben sei. Diese übersichtlich geschriebene und klar gehaltene Abhandlung wird den Leser erst eigentlich in den Stand setzen, die etwas schwieriger zu verstehende und fast nur für Fachleute berechnete vortreffliche Schrift Dr. Kraus' richtig zu würdigen und aus ihr den Nutzen zu schöpfen, der dieser Arbeit für die christliche Archäologie bleibend gesichert ist. Möchten doch öfters solche mit der Gabe der Darstellung für weitere Kreise ausgezeichnete Schriftsteller von gleicher Genauigkeit und Wissenschaftlichkeit wie dieser Paulinus Themata des christlichen Alterthums behandeln, ihr Verdienst könnte im Interesse des Gegenstandes nicht genug anerkannt und geschätzt werden. Ich habe eine so klare, gründliche, nur auf die Sache und ihre wissenschaftliche Vertretung gerichtete Schrift nicht leicht zu Handen bekommen und hoffe, der Leser werde mein Urtheil bestätigen.

Messmer.

Der Alterthums-Verein in Wien.

Die am 5. April d. J. abgehaltene General-Versammlung gibt uns Anlass, das Wirken dieses Vereines während des abgelaufenen Vereinsjahres 1870/71 etwas näher ins Auge zu fassen.

Gleichwie bisher beschränkte sich die Thätigkeit des Vereines auf die Veranstaltung von Abendversammlungen, von gemeinsamen Ausflügen nach archäologisch interessanten Orten Nieder-Osterreichs und die Herausgabe eines Jahrbuches unter dem Namen der Berichte und Mittheilungen des Vereines.

Abendversammlungen wurden sechs veranstaltet; dabei hielten Vorträge: Dombaumeister Schmidt über die Bauhütten im Mittelalter und die mittelalterlichen Steinmetzzeichen, Dr. Kenner über Kaiser Marc Aurel, Freiherr von Sacken über die gemma augustea im k. k. Münz- und Antiken-Cabinet, Professor Ritter von Perger über die Sage vom ewigen Juden, den Pilatusberg in der Schweiz, über das Gemälde des P. P. Rubens, vorstellend den heil. Ildefons in der kais. Gemälde-Galerie im Belvedere, Dr. Lind über den Schrein zu Möchling und über die Ruine Thalberg in der Steiermark, Dr. Franz Kürschner über Siegel Herzogs Rudolph IV. und dessen Geheimschrift, Dr. Pichler über den Römerbrunnen zu Gleichenberg. Ausgestellt waren die durch die Firma Brix und Anders vorzüglich restaurirte gothische Monstranze zu Jahrendorf, Abbildungen der Glasgemälde aus Asissi, von Glasgemälden in Gaming, eines bemalten Schreines in Wienhausen, ferner Urkunden aus dem Wiener Domschatze, der Wiener Universität u. s. w., endlich einzelne Gegenstände aus den Sammlungen Artaria, Widter, Thill, Kaff u. s. w. Zahlreicher Besuch bewies die Beliebtheit dieser Abende.

Ausflüge wurden drei veranstaltet; das Ziel des einen war Loosdorf, Mauer und Melk, des anderen Wiener-Neustadt und Ruine Emersberg, und des dritten Berchtoldsdorf, Brunn, Ruine Liechtenstein und Mödling. Jeder dieser Ausflüge nahm einen ganzen Tag in Anspruch.

Der den Vereinsmitgliedern übergebene XII. Band der Vereinsschriften enthält viele schätzenswerthe Beiträge, als von A. R. v. Camesina über die alte Peterskirche zu Wien und das alte Bürgermilitär, Dr. Ilg über eine sehr interessante Büste im Besitze des Kunst- und Industrie-Museums, R. v. Perger über die mittelalterliche Hirschjagd und historische Aufzeichnungen über die Stadt Hainburg, Dr. Lind über ein Gräberverzeichniss aus dem Wiener Minoritenkloster [1] ferner kurze Beschreibungen nebst entsprechenden Abbildungen der Kirche zu Wildungsmauer, zu Brunn am Gebirge, der Schlosscapelle zu Pottendorf sammt den dortigen Grabsteinen und des Schlosses zu Kranichberg.

Die General-Versammlung gab Anlass zur Neuwahl des Vereinspräsidenten und von sechs Ausschussmitgliedern. Präsident Graf M. C. Wickenburg wurde mit Stimmen-Einhelligkeit wiedergewählt, desgleichen sämmtliche Ausschüsse, deren vierjährige Functionsdauer ablaufen war, nämlich Hofrath Joseph Aschbach, Albert Ritter von Camesina, Franz Graf Crenneville Excellenz, Dr. Karl Lind, Karl Freiherr von Ransonnet Excellenz und Dr. Eduard Freiherr von Sacken.

Wenn wir auch der Thätigkeit des Vereines die wohlverdiente Anerkennung nicht versagen können, so wollen wir doch den Wunsch aussprechen, dass der Verein recht bald einer seiner weiteren Aufgaben gerecht werde, und ausser dem Bekanntmachen der Denkmale Nieder-Österreichs durch seine mustergiltigen Publicationen auch werkthätig für deren Erhaltung, sowie auch noch in anderer Weise nach dem Ziele, d. i. der archäologischen Erforschung des Kronlandes hin fördernd eingreife. ...m...

Die Kunst im Handwerk.

Vademecum für Besucher kunstgewerblicher Ausstellung von B. Bucher. Wien 1872.

Wenn auch der Verfasser in der Einleitung sagt, dieses Werkchen enthält nichts, was nicht auch an anderen Orten zu finden wäre, so wollen wir, dies bejahend, dennoch die Leser auf dieses Buch aufmerksam machen und es ihnen ganz besonders empfehlen, da wir in demselben, wenn auch kurz gefasste, so doch vollkommen belehrende Aufklärung über die Technik des Kunstgewerbes finden. Nicht das Kunstgewerbe der Gegenwart allein fand darin seine Berücksichtigung, auch, und zwar ganz richtig und unvermeidlich, jenes der Vergangenheit bis zu den ältesten Zeiten zurück, in so weit sich genügende Quellen finden, und eben hierin liegt der Werth dieser Schrift für den Freund der alten Kunst. Mag dies Buch recht brauchbar sein für jeden, der sich mit der modernen Kunst beschäftigt, für das Studium der Kunst unserer Vorzeit hingegen ist es als handsames Hilfs- und Nachschlagebuch geradezu unentbehrlich. Wir finden darin Aufklärung über die gewerbliche und Kunsttechnik der Jetztzeit, sowie der Vergangenheit nach jeder Richtung, sei es über die Arten und passende Wahl des Materials, sei es über dessen Behandlung und Verarbeitung, sei es über die gebräuchlichsten Werkzeuge und technischen Bezeichnungen, sei es über die Eigenthümlichkeiten der einzelnen Stylarten u. s. w. Der Anordnung des Stoffes ist jene im k. k. Museum für Kunst und Industrie zu Grunde gelegte angenommen worden, wir finden demnach die verschiedenen Stylarten, dann die textile Kunst, Handarbeiten des Emails, Mosaik, Glasmalerei, Malerei, Schrift und Druck, Buchbinderei, Glaserei, Keramik, die Holz- und Steinarbeiten, die Plastik in weichen Stoffen und die Arbeit in Metall in klarer und verständlicher Weise behandelt. ...m...

Dürer's Reiterskizzen zum Triumphzuge Kaiser Maximilians I.

Herausgegeben von der photographischen Gesellschaft. Wien. 1872

So wie die Blätter zum Triumphzuge Kaiser Max I. wohl in den weitesten Kreisen bekannt sein dürften, ebenso dürfte man wohl allerorts zur Überzeugung gelangt sein, dass von den 137 auf uns gekommenen Holzschnitten nahezu die Hälfte auf Hans Burgkmaier zurückzuführen ist, während von den übrigen ein Theil aus Dürer's Hand stammt; es ist dies der Mittelpunkt des Zuges, der Triumphwagen, der im Jahre 1522 selbstständig veröffentlicht wurde. Wir verweisen diesbezüglich auf die geistreiche Abhandlung des Dr. Moriz Thausing in den Mittheilungen des Jahres 1868. Ausser diesen Blättern haben sich aber auch noch Dürer'sche Zeichnungen zum Triumphzuge erhalten, die nicht bis zur Ausführung im Holzschnitte gediehen sind. Es sind dies sechs Reiterbilder, die sich in der Albertina befinden, auf je einem Foliobogen gezeichnet und mit der Jahreszahl 1518 versehen. Diese sechs Zeichnungen wurden durch die photographische Gesellschaft publicirt, und ich bin überzeugt, alle Freunde Dürer'scher Meisterwerke werden ihr dafür bestens danken.

Doch können wir nicht so leicht über diese Publication hinweggehen, die uns durch eine recht anregende Einleitung aus Dr. Thausing's Feder um so werthvoller wird. Die Zeichnungen wurden unter Herrn Leth's Meisterleitung im photographischen Wege auf Holz übertragen und im xylographischen Kunstinstitute des Herrn Wilhelm Bader in Holz geschnitten. Sind die Leistungen dieses Instituts überhaupt mustergiltig und wahrhaft künstlerisch, so müssen diese sechs Schnitte den Besten angereiht werden, das je aus diesem Atelier hervorging. ...m...

In dem auf Seite XLII erschienenen Aufsatze über gemalte Initialen wurde erwähnt, dass das in deutschen Urkunden vorkommende Anfangs-I die Phantasie des Schreibers herausforderte, so dass es oft mit grotesker Fratze versehen wurde. Als interessantes Beispiel hiefür bezeichnet Dr. Luschin den Ablassbrief des Cardinalbischofs von Sabina Jordanus, für die Kirche St. Marein zu Prank (Obersteiermark). Das am 5. August 1437 zu Bologna ausgestellte Original befindet sich dermalen im steierischen Landes-Archive und zeigt in der vergrösserten Initiale auf schwarzem Grunde das zierlich ausgesperrte Bild eines ruhenden Drachen.

[1] In demselben heisst es irrthümlich Marcus Beck v. Leopoldsdorf habe seine Ruhestätte in der Minoritenkirche, während er in der Schlosscapelle zu Leopoldsdorf beigesetzt wurde.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Das Kunigundenkirchlein zu Mailberg in Nieder-Österreich.

(Mit 7 Holzschnitten.)

Das Kirchlein befindet sich unmittelbar nördlich vom Orte auf einem isolirten Hügel, in Mitte des Friedhofes, der von einer niederen Terrassenmauer umgeben ist. (Fig. 1.)

Ursprünglich als kleine Capelle angelegt, bestand es aus zwei nahezu quadratischen Travées, die durch einen rundbogigen Gurt getrennt sind, und aus einer im Achteck geschlossenen, gleich breiten Apsis. (Fig. 2 bis 4).

Gewölberippen, Consolgliederung und das einfache Rahmenprofil mit Nasen in den spitzbogigen Fensterschlitzen lassen als Bauzeit auf Anfang des XV. Jahrhunderts schliessen, da keinerlei Aufschreibungen über die Zeit der Entstehung vorhanden sind.

Das Material besteht aus Sandstein minderer Qualität, der in den Mauern als Bruchstein, an den Strebepfeilern als Halbquader zur Verwendung kam. Die geringe Wetterbeständigkeit desselben dürfte Ursache gewesen sein, dass man schon frühzeitig die Aussenseite mit einem leichten Verputz überzog, der auch im Innern mehrfach wiederholt wurde.

Diesem Gebäude wurde, unbekannt wann, ein zweiter Raum angefügt, der in Ziegeln construirt scheint (nach den ganz unregelmässigen Verstärkungsvorlagen und Pfeilern zu schliessen), und wohl nur einem momentanen Vergrösserungsbedürfnisse seine Entstehung verdankt, da weder äussere noch innere Entwicklung irgend einen Anspruch als Kunstleistung erheben können; welcher Anbau aber leider durch seine innige Verbindung mit dem ältern Bau eine gänzliche Umgestaltung der äussern Erscheinung zur Folge hatte.

Über dem Mittelpfeiler der Vorderfaçade wurde jedenfalls damit gleichzeitig ein kleines achteckiges Glockenthürmchen auf vier Zwickelgewölben in Ziegel (von 6—12" Wandstärke) errichtet, dem bezüglich einer früheren Anlage kaum eine Berechtigung zugestanden werden kann.

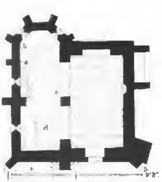


Fig. 2.

Die Verbindung beider Räume ist durch halbrunde Gurtbogen hergestellt, deren Stützpfeiler abgeschrägte Ecken zeigt, welche Schrägung auch in den Gurten nach der Seite des ältern Theiles sich fortsetzt. (Fig. 5.)

Ich vermuthe, dass die vordere dieser Bogenöffnungen das Portal enthalten haben könnte, von welchem sich jetzt ein profilirter Bogen über der sonst sehr primitiven Eingangsthür des Zubaues erhalten hat, da an der Façadenwand der eigentlichen Capelle keine Spur einer Thüröffnung zu bemerken ist, während der zweite Bogen vielleicht den Zugang zu einem etwa daneben befindlichen kleinen Sacristei-Raum gebildet haben könnte. Der ältere Theil des Kirchleins wird durch vier kleine nach innen und aussen sich erweiternde spitzbogige Fenster erleuchtet.

Das Dach der Apsis besteht aus einer Ziegelpyramide, die gegen den hintern Giebel unter beiläufig 45° anfällt, welcher das Gewölbe der Apsis mittelst eines Entlastungsbogens übersetzt, der aber unverstandenerweise durch eine Pfeileraufmauerung über dem Schlussstein des Rippengewölbes seiner rechten Wirksamkeit beraubt, schon schlimme Folgen auf den Bestand der Giebelmauer ausübt.

Unter der Capelle befindet sich ein Gewölbe, das zur Aufnahme der bei zeitweiligen Umgrabungen des Friedhofes gesammelten Knochen dient. Dasselbe hat eine kleine Einsteigöffnung von aussen am Fuss der mittleren Wand der Apsis, und ein Luftloch (jetzt verschüttet) an der Nordseite. Der eigentliche Zugang befand sich im Innern der Capelle, wo nächst der Vorderwand im Fussboden, der im übrigen mit Ziegeln gepflastert, eine circa 3 zu 7 Fuss grosse Steinplatte angebracht ist. Sie ist gegenwärtig gebrochen und der Raum darunter vollständig mit Schutt ausgefüllt.

Die sogenannte **Steinkanzel** ist in Wahrheit ein unförmlicher, aus Ziegel errichteter, halb achteckiger Block mit flacher Brüstungswand an drei Seiten, früher marmorartig bemalt, jetzt getüncht.

In der Apsis, sowie an der Ostwand des Zubaues stehen einfache Mensen aus Stein. Über der Mensa in der Apsis erheben sich die Überreste eines gothischen **Flügelaltars**. In der Predella sind sieben Brustbilder von Heiligen neben einander gruppirt und bemalt.

Das Retabulum enthält eine Nische, deren Hintergrund noch ursprünglich ist und den typischen Blumendessin auf Goldgrund zeigt, während die beiden Seitenwände bloss aus rohen, blauschwarz



Fig. 1.

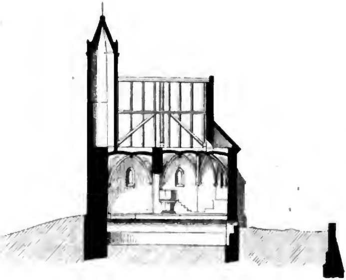


Fig. 3.

bestrichenen Brettern bestehen. Der profilirte Eselsrücken nebst Nasenwerk und Krabben ist roth, während das Stabwerk des blauen Hintergrundes vergoldet ist. Zu beiden Seiten des Kastens sind Stäbe mit Knöpfen ohne Capitäle an gebracht aber jedenfalls, später eingesetzt. Die folgenden verticalen Masswerkfriese sind gut erhalten, vergoldet auf blauem Grunde.

Die beiden Tafelbilder zur Rechten und Linken zeigen je zwei Figuren von gutem Styl, ziemlich wohl erhalten, nur der blaue Hintergrund und die Ränder sind sehr schadhaft. Von den oben befindlichen Bogenrahmungen gibt blos die Contur, wo sie ansetzen, eine Vorstellung. Einen der Flügel, auf dessen Vorderseite die Figur eines Heiligen gemalt, während die Rückseite mit einer Anzahl ganz abscheulicher Figuren bedeckt ist, hat der Herr Pfarrer aufbewahrt, nachdem der zweite Flügel abhanden gekommen. Von der ursprünglichen Krönung oder Aufbau blieb nichts mehr erhalten, dafür jetzt ein kleiner zopfiger Kastenaufsatz aufgesetzt, in dem eine plumpe Statue der heil. Kunigunde, der Patronin der Capelle, steht. Das Hauptaugenmerk wäre wohl auf eine anständige Wiederherstellung dieses Flügelaltares zu richten. Denn, wenn auch derselbe nicht gerade von hoher künstlerischer Bedeutung sein mag, so sind doch in Nieder - Österreich derlei Gegenstände leider so selten vorhanden, dass es angezeigt erscheint, das wenige um so sorgfältiger zu bewahren und vor gänzlichem Untergange zu schützen. (Fig. 6.)

Gelegentlich meiner Anwesenheit allhier wollte ich nicht unterlassen, das an einer erhöhten Stelle gegenüber der Einmündung der nach dem Schlosse führenden Strasse in die Hauptstrasse des Ortes befindliche Lichtsäulchen zu zeichnen, und füge die Aufnahme desselben bei.

Dasselbe ist in zierlichen, wohl etwas späten Formen, leider gleichfalls in ganz schlechtem Steinmaterial ausgeführt und bereits sämmtlicher Endigungen nach oben beraubt; auch steckt der etwa 6 Fuss hohe Schaft fast 3 Fuss tief im sandigen Boden. Weder Steinmetzzeichen noch Wappen oder sonstige Anhaltspunkte liegen vor, um die Erbauer zu bestimmen Die Verwitterung des Steines ist so stark, dass sich nicht mehr erkennen lässt, ob die schiefen Rinnen im Schaft einer ursprünglichen, gedrehten Hohlkehlenprofilirung angehören, oder blos von Abblätterungen herrühren.

Originell erscheinen die fünf Fensteröffnungen des Lichthäuschens, die rings mit kleinen Bögelchen eingefasst sind; von der ehemals jedenfalls angebrachten



Fig. 4.

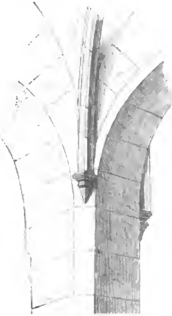


Fig. 5.

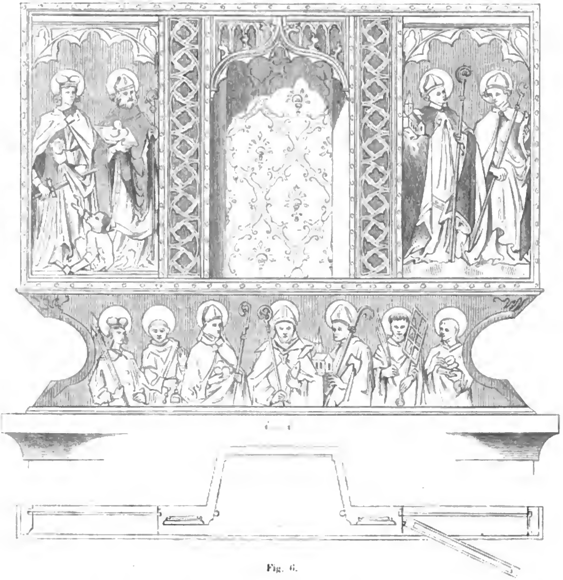


Fig. 6.

Verglasungsart ist nun keine Spur mehr vorhanden. An der sechsten Seite befand sich zum Einsetzen der Lampe das Thürchen ohne der Bogenverzierung. Die Stäbchen an den Ecken sind dem Schaft entlang mit demselben Blattwerk in horizontalen oder schräg ansteigenden Reihen besetzt, welche das dazugehörige Capitäl bilden, und durchaus sehr charakteristisch und wirkungsvoll gemacht. Auffallend ist noch die grosse Steilheit sämmtlicher Giebel, in deren Feld sich mit geschickter Raumbenützung angebrachte Engelsköpfe nebst den Armen und einem Flügel zeigen. Eine kleine Eigenthümlichkeit besitzen ferner die Eckfialen dadurch, dass der Schaft unmittelbar unter den Giebeln etwas vorkragt, was durch eine Spitzbogenfüllung vermittelt ist.

Das Capitäl des Schaftes ist auf geschickte Art so gebildet, dass der Übergang aus dem untern Ringprofil zum Sechseck der Laterne durch 12 nischenartige Spitzbogen mit Nasen vermittelt wird, unter welchen sich je 1 Blättchen befindet. Der ganze Aufbau des Lichthäuschens ist aus einem Stück Stein gehauen. (Fig. 7.)

Victor Luntz.

Bericht über einige kirchliche Kunstwerke im Mattigthale und dessen Umgebung.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Um die Kunstdenkmale Oberösterreichs näher kennen zu lernen, besuchte der Verfasser dieses einfachen Berichtes vor wenigen Jahren auch die Kirchen im Mattigthale und dessen Umgebung. In jener Gegend bestehen noch heutzutage sehr viele Kirchengebäude. Beinahe in jedem Pfarrbezirke findet man nebst der eigentlichen Pfarrkirche wenigstens eine, gewöhnlich aber zwei, nicht selten aber auch drei Filialkirchen. Was den Bau-Styl betrifft, gehören die meisten Kirchen jener Gegend den Werken der Gothik an. Indessen



Fig. 7.

sind dieselben der grössten Anzahl nach in ihrem Innern im Laufe der letzten Jahrhunderte modernisirt worden. Es ist nicht schwer, den Grund einzusehen, aus dem dieses geschehen ist. Man wollte die Gewölbe der Kirchen mit ausgedehnteren Gemälden ausstatten. Diesem Vorhaben standen aber die Gewölberippen entgegen. Es wurde daher die Entfernung derselben beschlossen und dieser Entschluss mit grossem Kostenaufwande in Ausführung gebracht. Dass auch die innere Einrichtung dieser Kirchen, wie z. B. Flügelaltäre und dergleichen dieser Neuerungssucht leider weichen mussten, ist leicht einzusehen.

Indessen hat sich doch in einigen dieser Kirchen, namentlich in Filialkirchen, noch manches Werk der mittelalterlichen Kunst bis auf unsere Tage erhalten. So sind z. B. noch einige Filialkirchen, wenigstens grösstentheils in ihrem ursprünglichen Bauzustande vorhanden. In zwei Filialkirchen dieser Gegend befinden sich noch sehenswerthe Flügelaltäre aus dem XV. Jahrhundert. Auch sind in den Kirchen des Mattigthales und der Umgebung viele Grabmonumente vorhanden. Selbst Werke der Kleinkünste finden sich vor, unter welchen die Werke der mittelalterlichen Schmiedekunst sich ganz besonders auszeichnen.

Auf diese Werke der Kunst aufmerksam zu machen, ist nun der Zweck dieses einfachen Berichtes, in welchem jedoch nur solche Werke erwähnt werden, von denen der Verfasser glaubt, dass selbe noch wenig bekannt sind. Als solche sind zu betrachten: die beiden Kirchen Teichstätt und Gebersham und die in denselben befindlichen mittelalterlichen Flügelaltäre; ferner die schönen Eisenbeschläge, die an den Thüren der meisten Kirchen dieser Gegend vorkommen. Auch von den vielen Grabmonumenten, welche in den Kirchen des Mattigthales und der Umgebung vorhanden sind, glaubt der Berichterstatter eine kurze Erwähnung machen zu dürfen.

Die Kirche Teichstätt.

Dieselbe befindet sich im Bezirke der Pfarre Friedburg, auch Lengau genannt. Teichstätt ist von Irrstorf, der ersten Station im Salzburgerlande an der von Wien nach Salzburg führenden Elisabeth-Westbahn ungefähr anderthalb Stunden entfernt. Die Kirche zu Teichstätt ist auf einem Hügel erbaut, ganz nahe am Trift- oder Schwemmbache, der sich nach einem Laufe von ungefähr zwei Stunden in der Nähe des Marktes Uttendorf in die Mattig ergiesst. Der Bau der genannten Kirche ging vom Kloster Mondsee aus. Derselbe fällt in die zweite Hälfte des XV. Jahrhunderts. Solang das Kloster Mondsee bestand, war die Kirche Teichstätt eine Filiale von Strasswalchen und zugleich mit dieser Pfarrkirche dem Kloster Mondsee incorporirt. Auf dem Gewölbe des Langhauses befindet sich die Jahreszahl 1581, welche nicht die Zeit der Erbauung der Kirche, sondern vielmehr die Zeit der Ausstattung des Gewölbes mit Malereien anzeigen dürfte.

Von aussen betrachtet, erscheint das Bauwerk dieser Kirche, das grösstentheils mittelst Tuffsteinen hergestellt ist, ganz einfach. In der Mitte der Westfront ist ein einfacher Glockenthurm angeordnet, der jedoch seinen ursprünglichen Helm verloren hat.

Betritt man das Innere dieser Kirche, so zeigt sich im Verhältnisse zum Äussern eine reiche Architektur; ganz besonders aber nimmt der gothische Flügelaltar im Hochchore der Kirche die Aufmerksamkeit in Anspruch.

Die Kirche zu Teichstätt hat ein einschiffiges Langhaus und ein nur wenig eingezogenes Altarhaus, das gegen Osten mit drei Seiten des Achtortes geschlossen ist. Die Gesammtlänge der Kirche im Innern beträgt 64 Fuss, von denen auf das Langhaus 37 Fuss 6 Zoll,

auf das Altarhaus 26 Fuss 6 Zoll entfallen. Die Höhe von beiden Bautheilen beträgt vom Fussboden bis zum Gewölbeschluss ungefähr 28 Fuss. Das Altarhaus ist vom Langhause durch einen einfach gegliederten Triumphbogen geschieden, an dem noch das alte Triumphbogenkreuz vorhanden ist. Das Altarhaus ist in zwei, das Langhaus in vier Gewölbejoche eingetheilt. Das Gewölbe ruht auf ziemlich einfach gegliederten Wandpfeilern. Aus jedem derselben springt wieder ein schlanker, aus dem Achteck construirter Pfeiler zur Hälfte vor, der dem eigentlichen Rippenwerke als Träger dient und mit einem Bild-Capitäl versehen ist. Diese Bild-Capitäle an den Wandpfeilern stellen (wahrscheinlich) die Brustbilder der Apostel, jeder mit einem Spruchband in den Händen, vor, wie ähnliche auch in der Stadtpfarrkirche zu Braunau, in der Pfarrkirche zu Lohen u. s. w. zu sehen sind. Das Gewölbe dieser Kirche ist sowohl im Altarhause als auch im Langhause mit einem sehr reichen Rippenwerke versehen, welches sich netzförmig an demselben ausbreitet. Die einzelnen Rippen laufen grösstentheils nicht in gerader, sondern vielmehr in einer gebogenen Linie. Die Punkte, wo die Rippen sich durchkreuzen, sind der grössten Anzahl nach mit runden Schlusssteinen versehen. An der nach abwärts gekehrten Seite dieser Schlusssteine sind runde Holztafeln angebracht, welche bemalt sind und Wappen, Buchstaben und Ziffern zeigen.

Der merkwürdigste Gegenstand, der in dieser Kirche sich vorfindet, ist jedoch der gothische Flügelaltar, der im Hoch-Chore dieser Kirche aufgestellt ist. Derselbe ist, wie eine auf demselben befindliche Jahreszahl andeutet, um das Jahr 1489 angefertigt worden. Wer den berühmten Flügelaltar in der Kirche St. Wolfgang am Abersee genau in allen seinen Theilen betrachtet hat, der wird bei dem Anblicke des Flügelaltars in Teichstätt unwillkürlich an jenen in der Kirche St. Wolfgang erinnert. Es drängt sich dem aufmerksamen Beobachter von selbst die Vermuthung auf, es dürfte der Flügelaltar in Teichstätt ebenfalls aus der Werkstätte jenes ausgezeichneten Meisters, Michael Pacher von Brunecken, der den Altar in der Kirche St. Wolfgang gefertigt hat, hervorgegangen sein. Ein Umstand trägt bei, diese Vermuthung noch mehr zu bekräftigen. Der genannte Meister war nämlich zu jener Zeit, in welche der Bau des Altares in Teichstätt fällt, in St. Wolfgang am Abersee mit der Herstellung des erwähnten Flügelaltars beschäftigt. Die Kirche St. Wolfgang stand aber damals, wie die Kirche zu Teichstätt, unter dem Patronate des Klosters Mondsee. Da ist nun mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen, dass der damalige Abt und die Brüderschaft des Klosters Mondsee, welche die Kirche St. Wolfgang mit einem so prachtvollen Altarwerke durch Michael Pacher ausstatten liessen, demselben Meister auch die Anfertigung des Flügelaltares für die Kirche zu Teichstätt übertragen haben. Eingehendere Forschungen werden diese Vermuthung höchst wahrscheinlich zur Gewissheit erheben.

Der Hauptschrein des Altarwerkes in Teichstätt ist nur mit zwei beweglichen Flügeln versehen. Sind selbe geöffnet, so erblickt man in der Mitte des Schreines die rund gearbeitete Statue des heil. Laurenz unter einem sehr reich ornamentirten Baldachine. Vier Engel umgeben dieses Bild des Patrones der Kirche in ähnlicher Weise, wie im Altarwerke in St. Wolfgang die Hauptvorstellung, die Krönung Mariens, von Teppich haltenden Engeln umgeben ist. Der Verfasser dieses Berichtes hält diese Hauptfigur im Altarwerke zu Teichstätt für ein ausgezeichnetes Kunstwerk, sowohl in Bezug auf Schnitzerei, als auch in Hinsicht der Bemalung. Auf jeder Seite dieses Hauptbildes befindet sich im Schreine auf einer hohen Console und unter einem zierlichen Baldachine das Standbild einer Heiligen, und zwar auf der Evangelienseite das der heil. Margareth, auf der Epistelseite jenes der heil. Agnes. Beide sind Miniaturbilder.

Auf der Innenseite der beiden, 8 Fuss 4 Zoll hohen und 3 Fuss breiten, durch eine Querleiste in zwei Theile gesonderten Flügel sind vier Scenen aus dem Leben Mariens vorgestellt, nämlich am Flügel auf der Evangeliumseite oben der Gruss des Erzengels Gabriel, unten die Geburt Christi. Am Flügel auf der Epistelseite erblickt man oben die Darstellung vom Grusse der heil. Elisabeth, unten die vom Tode Mariens. Letztere Darstellung hat manches Eigenthümliche an sich. Die sterbende Jungfrau kniet auf einem Betschämel, hinter welchem ihre Lagerstätte sichtbar ist. Maria ist von den Aposteln umgeben, von denen der heil. Petrus ihr die Sterbekerze reicht, einer das Kreuz, ein anderer das Rauchgefäss trägt. Wird der Schrein geschlossen, so erblickt man auf der Rückseite der beweglichen Flügel vier Scenen aus dem Leben des heil. Laurentius, des Patrons dieser Kirche, nämlich seinen Abschied vom heil. Papste Sixtus, seine Gefangennehmung, seine Verurtheilung und seine Marter auf dem Feuerroste.

Auf jeder Seite des Schreines erblickt man, wenn der Schrein geschlossen ist, abermals ein Bild, das an Höhe und Breite, Einfassung und Abtheilung den beweglichen Flügelbildern ganz ähnlich ist. Beide sind jedoch in den eigentlichen Altarbau eingefügt und befestigt, daher unbeweglich. Auf diesen zwei flügelähnlichen Bildern sind abermals vier Heilige vorgestellt, nämlich auf dem der Evangelienseite oben der heil. Ulrich, unten der heil. Stefanus; auf dem der Epistelseite oben der heil. Papst Urban, unten der heil. Wolfgang. Die Predella dieses Altares enthält in ihrer Mitte die Darstellung von der Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande. In der Krönung sind Christus und drei Heilige, wahrscheinlich Katharina, Barbara und Ursula, statuarisch vorgestellt.

Dieser merkwürdige Altar ist auch auf seiner Rückseite mit Gemälden ausgestattet. Auf der Rückseite des eigentlichen Schreines ist das jüngste Gericht vorgestellt. Auf den Rückwänden der befestigten Flügelbilder sind Bilder der Apostel zu sehen. An der Rückseite der Predella ist das Haupt Christi im Veronica-Tuche, das von Engeln gehalten wird, angebracht. Das letztere Bild sieht sehr abgegriffen aus. Dieses kömmt von dem Gebrauche her, zu dem dieses Bild in früheren Zeiten gedient hat. Dieser Gebrauch bestand darin, dass jene Personen, welche bei Opfergängen um den Altar herumgingen, dieses Bild entweder küssten, oder mit der rechten Hand berührten, um sich dann nach der Berührung mit dem heiligen Kreuze zu bezeichnen. Ähnliche Bilder findet man noch in mehreren Kirchen dieser Gegend. Selbst auf dem von „Mainradt Guppenpichl, Bilthauer zu Mansee (Mondsee) im Jahre 1709“ verfertigten Hochaltare der Pfarrkirche Lohen ist auf der Rückseite desselben noch das Bild Christi im Veronica-

Tuche angebracht, ein Zeichen, dass der oben erwähnte Gebrauch selbst in jener Zeit noch bestanden habe.

Der Verfasser dieses Berichtes hält es für seine Pflicht, auf die Kirche zu Teichstätt, vornehmlich auf den in derselben befindlichen Flügelaltar aufmerksam zu machen und dies um so mehr, da diese Kirche sammt dem Altare schon seit langer Zeit im Privatbesitze sich befindet. Die Kirche zu Teichstätt wurde nämlich im Jahre 1784 aufgelassen, zum Abbruche bestimmt und zu diesem Zwecke verkauft. Mehrere Bauernguts-Besitzer der Umgebung kauften die Kirche sammt ihrem Inhalte an, liessen selbe aber fortbestehen und besorgten, sowie ihre Nachkommen, bis heute die Erhaltung derselben. Ob aber die bisherigen Eigenthümer dieser Kirche dieselbe auch in Zukunft im guten Bauzustande zu erhalten im Stande sein werden, dürfte man nicht ohne Grund in Zweifel ziehen, um so mehr, da namentlich das Dachwerk der Kirche in nicht ferner Zeit einer bedeutenden Reparatur bedürftig zu werden scheint.

Nebst der Kirche in Teichstätt verdient eine besondere Erwähnung:

Die Kirche in Gebertsham.

Dieselbe ist eine Filiale von der Pfarrkirche Lohen oder Astätt und hatte ein ähnliches Schicksal, wie die oben erwähnte Kirche in Teichstätt. Auch das Kirchlein in Gebertsham wurde im Jahre 1784 aufgelassen, zum Abbruche bestimmt und zu diesem Zwecke verkauft. Die Hausbesitzer im Dorfe Gebertsham kauften das ihnen liebgewordene Kirchlein an, jedoch mit dem Vorsatze, dasselbe zu erhalten. Diesen Vorsatz brachten sie und ihre Nachkommen redlich in Ausführung, bis die Pfarrgemeinde Lohen diese Kirche für den öffentlichen Gottesdienst wieder erworben hat.

Das Dorf Gebertsham sammt seiner Kirche liegt auf einer Anhöhe ganz nahe am Mattsee. Ihrem Umfange nach ist diese Kirche kleiner als die Kirche von Teichstätt. Sie ist im gothischen Style, wahrscheinlich um die Mitte des XV. Jahrhunderts erbaut worden und hat in ihrem Innern eine Gesammtlänge von 48 Fuss, von denen 27 Fuss dem einschiffigen Langhause, 21 Fuss dem nur wenig eingezogenen Altarhause zugehören. Das Langhaus hat im Lichten eine Breite von 22 Fuss 8 Zoll; das Altarhaus dagegen eine Breite von 20 Fuss. Das letztere ist mit drei Seiten des Achtortes geschlossen. Vom Triumphbogen, der das Altarhaus vom Langhause scheidet, hängt noch das alte Triumphbogenkreuz herab. Das Gebäude ist niedrig, das Rippenwerk des Gewölbes gänzlich entfernt. Als Träger des Gewölbes und des ehemaligen Rippenwerks dienen runde Wandpfeiler, die mit einer einfachen Base und einem ebenfalls ganz einfachen Kämpfergesimse versehen sind. Der Lauf der Rippen ist am Gewölbe noch deutlich zu erkennen. Die Wände dieser Kirche sollen einst mit Gemälden ausgestattet gewesen sein. Spuren derselben sollen sich schon mehrmals beim Abblättern der Tünche gezeigt haben. Eine nähere Untersuchung dürfte vorgenommen werden, um über das Vorhandensein von Wandgemälden und ihren Kunstwerth Gewissheit zu erhalten.

Das Merkwürdigste in dieser Kirche ist der gothische Altar, der im Chore aufgestellt ist. Derselbe gehört zur Classe der Flügelaltäre, hat jedoch manches Eigenthümliche an sich. Als Zeit der Entstehung dieses Altares dürfte das Ende des XV. oder der Anfang des XVI. Jahrhunderts angenommen werden. Auf diese Zeit deuten die theils seitwärts, theils vorwärts gebogenen Spitzen der Baldachine in der Krönung des Altares, die ganz realistische Auffassung der dargestellten Personen, sowie die theilweise Anwendung eines farbigen Hintergrundes statt des bisher üblichen Goldgrundes.

Die Kirche ist zu Ehren der Erhöhung des heiligen Kreuzes geweiht. Die Hauptvorstellungen auf dem Altare beziehen sich darum auf das Leiden Christi am Kreuze, auf die Auffindung des heiligen Kreuzes durch die heil. Helena und auf die Erhöhung desselben durch Kaiser Heraclius.

Im Hauptschreine des Altares ist die Kreuzigung Christi vorgestellt. Diese Darstellung ist sehr reich an Figuren. Mehrere dieser Figuren, wie Christus am Kreuze und die beiden Schächer sind rund gearbeitet; andere sind halb erhaben, wie z. B. die zu Boden sinkende Maria, die Mutter des Herrn, der heil. Johannes, die Frauen, welche der Gottesmutter Beistand leisten, der Soldat mit dem Schwamme, der Hauptmann, der den hohen Priestern und Schriftgelehrten auf Christus hinzeigt. Im Hintergrunde sind die Soldaten und das Volk der Juden durch ein Gemälde auf der Rückwand des Schreines vorgestellt. Es sind also in diesem Schreine plastische Werke verschiedener Art mit Gemälden vereinigt. Die Figuren haben ohngefähr ein Drittel Lebensgrösse. Auf jedem der beiden geöffneten Flügel sind wieder zwei Darstellungen enthalten, die durch eine Querleiste von einander getrennt sind. Am Flügel der Evangelienseite ist oben dargestellt, wie Kaiser Heraclius das von dem besiegten Perserkönige Chosroes zurückerhaltene Kreuz Christi auf den Calvarienberg trägt; unten ist Christus am Ölberge vorgestellt. Am Flügel auf der Epistelseite erblickt man oben die heil. Helena, wie sie das Kreuz Christi aufsuchen lässt, unten die Kreuztragung Christi. Schliesst man den Schrein, so sieht man auf der Rückseite der beiden beweglichen Flügel vier Darstellungen aus der Leidensgeschichte Christi, aber nicht auf Gold-, sondern auf Farbengrunde, nämlich Christi Gefangennehmung, Geisslung, Dornenkrönung und Ecce homo. An jeder Seite des Schreines ist ebenfalls ein, den beweglichen Flügeln ähnliches Bild zu sehen, welches an dem eigentlichen Altarbau befestigt, also unbeweglich ist. Jedes ist wie die beweglichen, Flügel durch eine Querleiste in zwei Hälften getrennt von denen jede das Bild eines Heiligen enthält. Auf der Evangelienseite ist oben der heil. Wolfgang, unten der heilige Dionysius; auf der Epistelseite oben der heil. Benno, unten der heil. Blasius vorgestellt.

In der Mitte der Predella befindet sich ebenfalls ein kleiner Schrein, der in seinem Innern die plastische Darstellung der Grablegung Christi enthält. Dieser Schrein in der Predella ist ebenfalls mit zwei beweglichen Flügeln verschliessbar. Auf der Innenseite dieser Flügel erblickt man wieder zwei Bilder, nämlich der heil. Barbara und Katharina, beide auf Goldgrund. Wird dieser kleine Schrein geschlossen, so zeigen die Rückseiten der beiden beweglichen Flügel zwei Darstellungen, nämlich die des heil. Georg und des heil. Florian. Neben dem Schreine befinden sich ebenfalls wieder den beweglichen Flügeln ganz ähnliche Bilder, welche in die Wand der Predella eingelassen und befestigt sind und auf der Evangelienseite den heil. Sebastian, auf

der Epistelseite den heil. Christoph vorstellen. Sämmtliche Gemälde haben nicht Gold-, sondern Farbengrund und sind noch ganz gut erhalten. In der Krönung des Altars befinden sich die statuarischen Darstellungen des auferstandenen Heilandes, der Mutter des Herrn und des Evangelisten Johannes.

Auch die Rückseite des Altars war einst mit Gemälden versehen, die aber jetzt theils übermalt, theils ganz vernichtet sind. An der Rückseite der Predella ist ebenfalls, wie in der Kirche zu Teichstätt das Haupt Christi im Veronica-Tuche angebracht, welches Bild gleichfalls sehr abgegriffen aussieht. Diese Kirche ist auch mit einer Art von Kanzel versehen, die aber die einfachste Form zeigt, die sich denken lässt. Selbe besteht nämlich nur aus drei Stufen, welche sich an den südlichen Triumphbogenpfeiler unmittelbar anschliessen und aus einer 3 Fuss hohen Brustwehre, welche diese im Lichten 2 Fuss 6 Zoll lange und 2 Fuss breite Kanzel einschliesst. Die Brustwehre auf der Westseite ruht auf der Tischplatte des südlichen, an den Triumphbogenpfeiler unmittelbar angeschlossenen Nebenaltares. Derselbe ist, um dem Prediger kein Hinderniss in den Weg zu stellen, mit keinem Oberfrontale, sondern nur mit einem Kreuze und einigen Leuchtern ausgestattet.

In den Kirchen des Mattigthales und dessen Umgebung sind auch manche mittelalterliche Werke der Kleinkünste vorhanden. Als solche betrachtet der Berichterstatter vornehmlich:

Die schönen Eisenbeschläge

an den Kirchenthüren, wie solche nur selten in so reicher Bildung in den Kirchen Ober-Österreichs zu finden sind. Während in sehr vielen anderen gothischen Kirchengebäuden dieses Landes, welche der Verfasser dieses Berichtes kennen zu lernen Gelegenheit hatte, gewöhnlich nur das eigentliche Thürschloss sammt dem Ringe mehr oder minder reich ornamentirt ist, sind in den Kirchen des Mattigthales und der Umgebung die eigentlichen Thürschlösser nur einfach gestaltet und verziert; dagegen die Thürflügel mit einem aus den Thürbändern gleich Ästen und Zweigen hervorsprossenden, pflanzenförmigen Eisenbeschläge bedeckt und geschmückt. Solche Beschläge findet man an den Thüren der Pfarrkirche Munderfing, von denen die am westlichen Hauptthore besonders sich auszeichnen. Auch die Thürflügel der Filialkirche Schalchen bei Mattighofen, sowie die der Kirche Teichstätt, sind mit solchen Eisenbeschlägen verziert. Auch in der Kirche Helpfau, der eigentlichen Pfarrkirche von Uttendorf, welche im vorigen Jahrhunderte beinahe gänzlich umgebaut wurde, ist die alte Sacristeithüre mit ihrem schönen Eisenbeschläge noch vorhanden. An der Thüre der Kirche in Astätt, sowie an der Hauptthüre der Pfarrkirche Lohen, findet sich ein reiches Eisenbeschläge vor. Am meisten sind jedoch die fünf Thüren der Pfarrkirche Kirchberg durch reiches und schön gebildetes Eisenbeschläge ausgezeichnet. Das schönste ist jenes, welches im Innern der Kirche an der Sacristeithür zu sehen ist. Der hochwürdige Herr Pfarrer von Kirchberg bei Siegertshaft, Joseph Lindinger, ein besonderer Freund der Kunst, hatte die Freundlichkeit, dem Verfasser dieses Berichtes eine genaue Abbildung der Sacristeithür mit ihrem Beschläge zu übermitteln. Selbe wird hiemit beigegeben, Fig. 1, um zu zeigen, dass diese Werke der Kleinkünste, welche in den Kirchen jener Gegend vorkommen, volle Beachtung verdienen.

Grab-Monumente.

Zum Schlusse dieses einfachen Berichtes glaubt der Verfasser noch erwähnen zu müssen, dass in den Kirchen des Mattigthales und dessen Umgebung auch sehr viele Grab-Monumente vorhanden sind, die theils in Hinsicht der Personen, deren Andenken sie verewigen, theils in Betreff der religiösen Darstellungen, die sie enthalten, theils in Bezug auf die Technik, in der sie ausgeführt sind, beachtet zu werden verdienen. Reich an Grabmonumenten ist vorzugsweise die ehemalige Collegiat-, nun Propsteikirche Mattighofen. An der inneren Seite der Nordwand des Presbyteriums befindet sich das Grabdenkmal des edlen Hanns Kuchler, der mit seinem Bruder Cunrad das Collegiatstift Mattighofen um das Jahr 1430 gestiftet hat. Im Fussboden, sowie an den Wänden einer an die Südwand des Altarhauses angebauten Sacristei (oder Capelle) befinden sich mehrere Grabdenkmale von Priestern, theils aus dem XV., theils aus dem XVI. Jahrhundert. Dort befindet sich auch das ungefähr 9 Fuss hohe Grabmonument des Grafen Christoph von Ortenburg † 1551, das den genannten Ritter, knieend vor dem Bildnisse des gekreuzigten Heilandes darstellt. An der inneren Seite der Südwand des Altarhauses sieht man das Grabmal des Laurentius Zathesius, dreizehnten Decans des Collegiatstiftes Mattighofen vom Jahre 1581. Im sogenannten Priester-

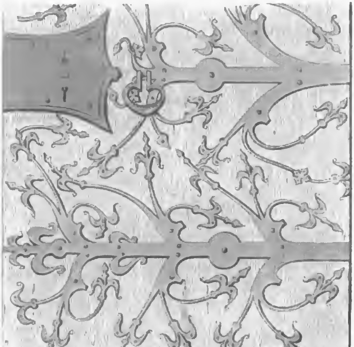


Fig. 1.

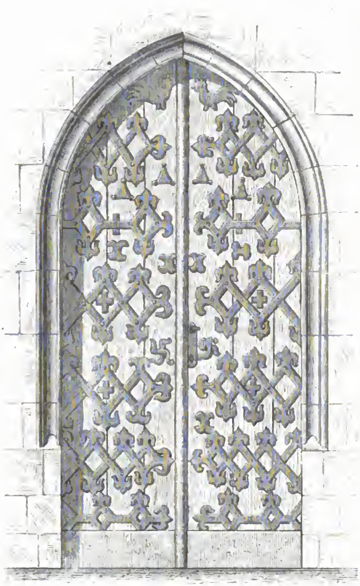


Fig. 1.

hause, entstanden um das Jahr 1440, welches den an der Nordseite der Kirche befindlichen Gottesacker an der Westseite abschliesst, befindet sich ebenerdig noch ein Theil des ehemaligen Kreuzganges. Derselbe besteht noch jetzt aus sechs Gewölbejochen. Jedes Gewölbejoch bildet ein Quadrat (à 10 Fuss), das mit einem schönen Rippengewölbe in Form eines Kreuzes versehen ist. Die Bemalung stammt aus späterer Zeit. Nebst der Propsteikirche Mattighofen verdient die Kirche Heiligenstadt im Bezirke der Pfarre Friedburg der in ihr vorhandenen Grab-Monumente wegen vorzugsweise erwähnt zu werden. Im Fussboden des Altarhauses dieser Kirche liegen zehn Grabsteine von Gliedern der Familie Kuchler, welcher die Stiftung dieser Kirche ebenfalls zugeschrieben wird. Leider sind diese Grabsteine stark ausgetreten. An der inneren Seite der Längenwände des Schiffes befinden sich ebenfalls viele Grabdenkmale. Unter diesen sind folgende besonders merkwürdig: Das Grabdenkmal der „Frau Barbara Marschelckinn von Bappenhaimb, geborne von Rechberg von hohen Rechberg“ † 1588. Eigenthümlich ist das im Flachrelief ausgeführte Bild, das den oberen Theil dieses Grabsteines einnimmt. Oben in den Wolken erblickt man Gott Vater, die Rechte segnend erhoben, mit der Linken die Weltkugel haltend. Unter ihm, noch in den Wolken, erscheint der heilige Geist in Taubengestalt. Christus der Herr, mit dem Ausdrucke tiefen Leides im Angesichte, sitzt auf dem Kreuze, das auf dem Erdboden liegt, hält in der Hand Ruthen und Geisseln. Um ihn herum liegen die übrigen Leidenswerkzeuge auf dem Erdboden zerstreut. An der Südwand des Langhauses befindet sich ferner das Grabmal der „Frau Anna Sibilla Ainkhirinn gebornen von Hekelpach“ † 1635; und das Grabdenkmal des „Arsacius Eisenreic von Weilbach zu Adlshausen fürstlicher Durchleicht zu Bayern, gewester Rath, pfleger und Castner zu Fridtburg † 11. Juni 1595“. Auch in der früher bereits erwähnten Kirche zu Teichstätt befinden sich mehrere Grabsteine von ehemaligen Besitzern des Schlosses zu Teichstätt. Grabmonumente aus dem XV. Jahrhundert findet man in der Pfarrkirche Munderfing, ebenso in der Pfarrkirche Lohen und zwar in der letzteren aus den Jahren 1400, 1445, 1455 u. s. w. In der Filialkirche Pfaffstädt verdient das Grabdenkmal der Frau Maria Johanna Gräfin von Wartenberg vornehmlich des würdigen Lobes wegen Erwähnung, welches der Entschlafenen mit den wenigen aber inhaltsreichen Worten gespendet wird:

Templa ornavit,
Pauperes aluit,
Neminem laesit.

Florian Wimmer.

Einige mittelalterliche Schmiedearbeiten in Ober-Ungarn.

(Mit 10 Holzschnitten.)

Für die menschlichen Bedürfnisse ist das Eisen unstreitig eines der wichtigsten Metalle, einerseits durch seine Festigkeit, Biegsamkeit, andererseits durch die Eigenschaft unter verschiedenartiger technischer Behandlung auch einen verschiedenen Charakter anzunehmen, der ihm ganz neue Eigenthümlichkeiten verleiht. Besonders die Kunst des Mittelalters sowie auch die der Renaissance behandelte das Eisen ganz nach seinem Styl, und in dieser Beziehung leistete Deutschland Gediegenes.

Wie sich der gothische Bau-Styl und die Renaissance von Westen gegen Osten speciell nach Ungarn nach und nach verbreitete, so wurde auch die Schmiedekunst (zu unterscheiden vom Schmiedehandwerk) mit ihren eigenthümlichen Formen und Motiven durch Schmiede bei Gelegenheit ihrer Wanderschaft von Deutschland nach Ungarn verpflanzt. Aus diesem Grunde haben die ungarischen Schmiedearbeiten in ihren Motiven ganz den Charakter deutscher Arbeiten.

Ober-Ungarn, wo im Mittelalter so viele Städte durch die von ungarischen Königen einberufenen Deutschen und Sachsen erbaut wurden; wo einstens eine rege Bauthätigkeit, Wissenschaften, Industrie, Handel und Gewerbe blühten: da finden wir eine grössere Anzahl mittelalterlicher Baudenkmale als in Unter-Ungarn, wo die das Land verwüstenden Tataren und Türkenhorden jede Spur der Civilisation, sowie die ohnehin spärlichen Denkmale der Kunst, welche sich noch vorfanden, zu Grund richteten; daher bis auf unsere Zeiten sehr wenig erhalten blieb.

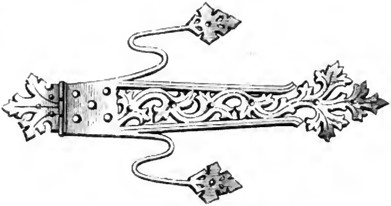


Fig. 2.

In den oberungarischen Gegenden finden sich noch sehr viele Reste mittelalterlicher Schmiedekunst, von welchen ich hier einige anführe.

Die Eperieser gothische Stadtpfarrkirche besitzt unter dem Thurme ein Thor, das ein zierliches Beschläge aufweist. (Fig 1.) Die senkrechten Holzbohlen werden durch die nach innen angebrachten eisernen Bänder getragen, über die äussere Fläche breitet sich das Netz des nur ornamental behandelten Beschläges.

Die scheinbar tragenden Schienen, sogenannte Zierbänder, werden durch kreuzweis gelegte Schienen gekräftigt, welche in ihren Enden mit dem Lilienmotiv verziert sind. Die Schienen sind einfach mit breitköpfigen Nägeln an die Bohlen befestigt. Ganz oben bemerken wir zwei stylisirte Hähne aus Eisenblech, welche vielleicht als Sinnbild der Wachsamkeit hier angebracht wurden. In einigen Zwischenräumen des Beschläges sind aus Eisenblech geschnittene Dreiecke, und x-förmige Ornamente befestigt. Thürschlossplatte und Ringe fehlen gänzlich. Die Ausführung dieses Beschläges ist etwas roh und primitiv, nach der Behandlung und dem Style der Ornamente kann man als Verfertigungszeit dieses Beschläges noch das XIV. Jahrhundert ansetzen.

In der königlichen Freistadt Bartfeld, wo mittelalterliche Kunstdenkmale in grosser Anzahl vorkommen, am Rathhause, befindet sich ein kunstvoll gearbeiteter Kasten mit vier Flügelthürchen, welche durch eiserne Bänder von sehr schöner Arbeit getragen werden.

Diese Bänder sind aus durchbrochenem und geschnittenem Eisenblech, deren Ornamente gothische Motive bilden. (Fig. 2 und 3.)

Die Schlüssel-Schilder dieses prachtvollen Kastens sind mannigfaltig profilirt und geformt, an jedem ist die Verzierung eine andere. Das erste und das zweite ist in der Form ziemlich gleich, nur die Führung ist eine andere. Das Schlüsselschild hat einen horizontalen graden Kopf mit einem durchbrochenen gothischen Ornamente, das vierte ist mit einer Lilienbekrönung verziert. Sämmtliche Beschläge sind verzinnt, und um die Wirkung des Ornaments zu heben, sind die ausgeschnittenen Ornamente theils mit rothem, theils mit grünem und blauem Pergament untergelegt.

Die mit eingelegten Holz-Ornamenten musivisch gearbeitete Thür der städtischen Cassalocalität des Bartfelder Rathhauses hat in der Mitte einen schön gearbeiteten eisernen Handgriff (Fig. 4); derselbe wird von einer doppelt gebogenen Schiene gebildet, die an beiden Enden in fünfblätterigen Rosetten endigt, in welche die tauartig gedrehten Stäbe eingelassen sind. Die Achse des Griffes bildet ein eiserner Rundstab, welcher an beiden Enden in eichelförmige Knöpfen endigt.

Die Schiene wird mittelst, mit fünfblättrigen Rosetten gezierten Knöpfen oder Nägeln mit dem Holz der Thür verbunden.

Dieser schöne Thürgriff, sowie die erwähnten Schlüsselschilder und Bänder des Kastens dürften vom Anfang des XVI. Jahrhunderts stammen.

In der Leutschauer gothischen Pfarrkirche, an der Sacristeithür, welche jedoch ganz einfach durch quergelegte Eisenschienen beschlagen ist, befindet sich ein schöner Thürring (Fig. 5) von gewöhnlicher Form. Das cylindrisch geformte Eisenblech des Körpers ist mit durchbrochenen Vierpässen, sowie mit einer lilienförmigen Saumeinfassung verziert. Am oberen Theile des Ringes ist beiderseits je ein Bestienkopf symmetrisch angebracht, welche in ihren Rachen kleinere einfache Ringe halten.

Ein besonders schönes Exemplar eines gothischen Thürklopfers war an der Sacristeithür des Kaschauer Domes angebracht; bei Umgestaltung dieser Thür wurde derselbe in neuerer Zeit entfernt (?!). Ich besitze in

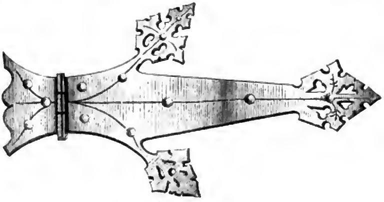


Fig. 3.

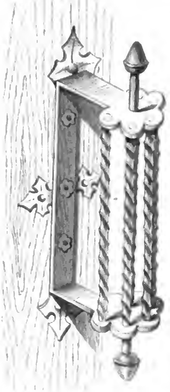


Fig. 4.

meiner Sammlung einen genauen Gypsabguss dieses Thürringes, nach welchem ich die beigefügte Zeichnung verfertigte (Fig. 6). Der Halter dieses Ringes ist mit aufgenieteten Masswerks - Verzierungen, Zinnen und gedrehter Saumeinfassung verziert. Am kantigen Ringe sind vier fischblasenmusterartige Ausschnitte und eidechsenähnliche Thiergestalten angebracht, welche der Biegung des Ringes folgen. Der ganz untere Theil ist mit gothischem Laubornament gemustert, welches durch eine tauartige Einfassung begrenzt ist.

Wie die Spät-Renaissance des XVII. Jahrhundertes die Thürbeschläge respective Thürbänder formte, ersieht man aus dem unter Fig. 7 abgebildeten Thürbande, welches einer Thür eines Privathauses in Eperies entnommen wurde. Das ganze, mit stylisirten Löwenköpfen und anderen der Spät-Renaissance angehörigen Motiven verzierte, durchbrochene, und aus verzinntem Eisenblech geschnittene Ornament ist mit einem viereckigen Rahmen eingefasst. Das eigentliche constructive Band wird in diesem Falle nicht organisch durchgeführt, sondern ganz einfach auf die zu demselben so ziemlich passende Verzierung mit einem Nietnagel befestigt. Die Wirkung dieser Verzierung wird sehr erhöht, gleichfalls wie in der Gothik

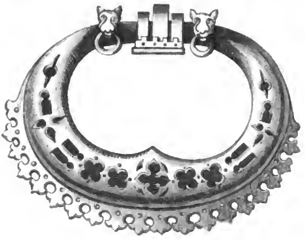


Fig. 5.

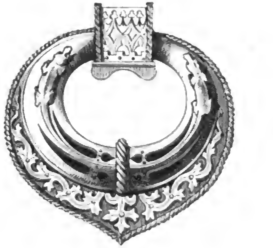


Fig. 6.

durch Pergament, hier durch untergelegtes rothes und blaues Leder.

Die Farbe desselben ist in der Zeichnung durch entsprechende heraldische Strichlagen markirt.

Auch in Gitterarbeiten findet man schöne Exemplare in Ober-Ungarn: das Oberlichtgitter am Eingangsthore des sogenannten Urbanthurmes in Kaschau, wo die im Jahre 1556 gegossene, und in ihrer Art sehr schön verzierte, über 100 Centner schwere Urbanglocke angebracht ist, bildet in einer halbbogenförmigen eisernen Einfassung, welche dem Archivoltbogen des Thores entspricht, eine aus Rundeisen geformte Spirale, auf welche getriebene, lang zugespitzte Blätter aufgenietet sind. Das mittlere Ende dieser zwei Haupt-Spirale endet in lilienartig stylisirte Blumen; in der Achse des Ornamentes ist ein Wappenschildchen, und an beiden kleineren Neben-Spiralen profilirte Köpfe, aus Blech geschnitten und ciselirt, angebracht. Diese Motive kommen meistens an den Gittern vor, welche aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhundertes stammen, aus welcher Zeit auch das gegenwärtige Gitter stammen mag.

An den Durchkreuzungspunkten dieses Gitters sind Öhre angeschweist, durch welche das Rundeisen gezogen ist; an den Tangirungspuncten hingegen werden die Rundeisen durch Spangen (Bänder) festgehalten.

Die Arbeit dieses Gitters ist nett und gediegen ausgeführt, wie auch die zierliche und constructive Zeichnung und Composition nichts zu wünschen übrig lässt.

Ähnliches Oberlichtgitter, jedoch nicht so constructiv durchgedacht, ist das am Einfahrtsthore eines alten Hauses in Eperies angebrachte Gitter. In der Mitte dieses Gitters ist ein herzförmiges Wappenschild, welches sowie auch die Krone, von zwei doppelschwänzigen (böhmischen) Löwen getragen wird. Am Stirnreife der Krone ist die Jahreszahl 1. 7. 5. 7., hingegen im Wappenschild folgender Spruch, mittelst schmaler Eisenbandstreifen aufgenietet, angebracht: „An Gottes Segen ist Alles gelegen". Dieses Mittelstück ist aus Eisenblech ausgeschnitten, das übrige Ornament besteht aus spiralförmig gewundenem Quadrateisen, welches an den Berührungspunkten mittelst Bändern

zusammengehalten wird. Um dem Mittelstück eine scheinbare Haltbarkeit und Festigkeit zu geben, ist der untere Theil des Ornaments durch kreuzweis gelegte und mit Knöpfen befestigte Schienen unterstützt. Die Form der Blätter und der Blumen erinnert noch an die Motive der guten Renaissance des XVII. Jahrhundertes; die Form und Contour der Spirale jedoch gehört bereits der Verfallsperiode der Renaissance; trotzdem aber gewährte dieses Gitter einstens einen prachtvollen Effect, besonders wenn man bedenkt, dass die Spiraleisen roth, die Blätter grün mit vergoldeten Rändern und Adern, die Blumen, Krone und Löwen golden, und das Wappenschild blau bemalt waren, von welcher Polychromie jedoch gegenwärtig nur sehr schwache Spuren noch sichtbar sind.

Der gegenwärtige Besitzer des Hauses liess neuerer Zeit das Einfahrtsthor renoviren, bei welcher Gelegenheit das Gitter rückwärts am Hofthore befestigt wurde. In einem anderen Eperieser Bürgerhause befindet sich am Fenster des Treppenhauses ein sehr schön ausgeführtes Eisengitter, dem XVI. Jahrhundert angehörend. Das mit einem halbbogenförmigen, der Fensteröffnung entsprechenden Schieneneisen begrenzte Ornament besteht aus mehreren sich kreuzenden und durchdringenden Spiralen von Rundeisen, welche sich beiderseits symmetrisch wiederholen. In der Mitte ist ein Wappenschild mit der Krone, und unten profilirte Gesichter und Blätter aus Eisenblech geschnitten, aufgenietet. An den Tangirungspunkten sind Bänder, an den Kreuzungspunkten Oehre angebracht. Sowohl die complicirte Combination, sowie auch die Ausführung dieses Gitters, ist ganz im reinen Style der Renaissance gehalten.

Die einfachen Fenstergitter wurden durch kreuzweise schräggelegte Eisenstäbe meistens aus Quadrateisen gebildet, welche man, wenn dieselben an Fenstern der Wohnungen angebracht wurden, wegen der ungehinderten freien Aussicht nicht mit Ornamenten verzierte; um aber die Mitte einigermassen zu charakterisiren, wurden höchstens vier Rautenfelder einnehmende kleinere Ornamente als Verzierung angebracht. Ein solches Mittelstücke ist in Fig. 8 dargestellt (Kaschau).

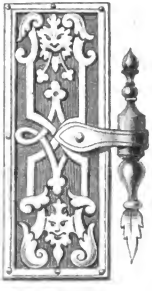


Fig. 7.

Diese Zeichnung hat als Grundmotiv ein Herz, welches am oberen Theile mit Blättern endigt.

Zu den Leuchtern übergehend, muss hier erwähnt werden, dass die mittelalterlichen Kirchen Ober-Ungarns in dieser Beziehung noch sehr reich ausgestattet sind, so z. B. in Bartfeld finden sich noch prachtvolle eiserne Stand- und Passionsleuchter. (Siehe Mittheilungen, Jahrgang 1870.)

Einen sehr zierlich gearbeiteten eisernen Handleuchter finden wir in der alten gothischen Kirche der kleinen Dorfgemeinde Gecelfalva im Gömörer Comitat (Fig. 9). Derselbe hat eine viereckige Tropfschale, auf welcher vier aus Bandeisen gearbeitete, an ihren Enden mit Blättern und Knöpfen gezierte Ständer stehen, welche zwei Ringe halten, in welchen das Licht eingesteckt wurde. Die vier Seiten der Tropfschale zieren aus Eisenblech gearbeitete Lilien. Nach dem Style und der Ausführung zu urtheilen, dürfte dieser Leuchter noch aus dem XV. Jahrhundert stammen.

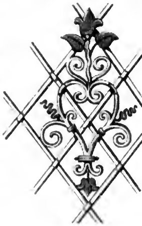


Fig. 8.

Die Kirche zu Béle im Zipser Comitate besitzt einen zierlichen Altarleuchter, der Schaft besteht aus einem ornamental geschlungenen Rundeisen, welches meistens in vergoldet gewesene Blätter endet. Die im Zickzack ausgezackte Tropfschale hat in der Mitte den Dorn. Auf diesem Leuchter bemerkt man noch schwache Spuren polychromer Bemalung, nämlich Roth und Grün. Dieser Leuchter gehört schon der Spätrenaissance des XVI. Jahrhunderts.

In der gothischen Pfarrkirche zu **Käsmark** in Zipsen, an der inneren Wand der Seitenschiffe, sind schmiedeiserne Wandleuchter angebracht, welche aus Rundeisen bestehen und mit Blumen und Lilien geschmückt sind. Der ganze Träger, welcher sich in Öhren bewegt, endigt in eine zierliche Blume, deren Kelch die zur Aufnahme des Lichtes bestimmte Hülse trägt. Von den Trägern ist der Fahnenstangenträger in der Zipser Domkirche zu Kirchauf erwähnenswerth

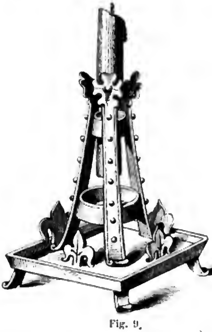


Fig. 9.

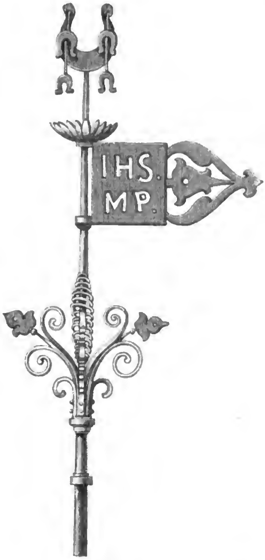


Fig. 10.

welcher an der Südwand des Sanctuariums befestigt ist. Derselbe hat die allgemein angewendete Form eines Dreieckes, dessen Inneres aus einer Füllung besteht, welches schön gewundene Ornament mit Vögeln, Blumenkelchen und Lilien verziert ist. Auf der wagrechten Kathete dieses Dreieckes ist eine profilirte, zur Aufnahme der Fahnenstange bestimmte Rinne angebracht.

Von der Spitze des Trägers, um das Schweben und Hängen zu charakterisiren, hängt eine zierlich gearbeitete Blume. Das Füllungs-Ornament war mit Roth bemalt, und in einzelnen Theilen vergoldet.

Schliesslich will ich noch eine geschmackvoll gearbeitete Wetterfahne erwähnen, welche sich an der Herberge der Schmiede in K a s c h a u befand, und gegenwärtig mein Eigenthum ist. (Fig. 10.) Die Fahnenstange hat eine beträchtliche Höhe von 4 Fuss; am oberen Ende derselben ist ein grosses Hufeisen mit vier hängenden kleineren Hufeisen angebracht, als das bekannte Werkzeichen der Schmiede.

Die eigentliche Fahne besteht aus einer in Ornament endigenden viereckigen Eisenblechplatte, in welcher I H S und darunter M. P. wahrscheinlich die Namensbuchstaben des Meisters durchgebrochen sind. Den Knauf bildet hier eine zierliche Blume, deren Mittelstück aus einem dicken, gewundenen Draht besteht, welcher spiralförmig die Fahnenstange umschliesst.

Aus diesen einigen hier angeführten Schmiedearbeiten kann man ersehen, dass in Ober-Ungarn das kunstvolle Bearbeiten des Eisens auf einer hohen Stufe der Vollkommenheit stand; besondere charakteristische und nationale Motive kommen nicht vor, weil die Arbeiten nach den Mustern der ausländischen Schmiedekunst ausgeführt wurden, welcher Umstand wie anfangs erwähnt, beweist, dass die Schmiedekunst mit ihren Formen durch die grösstentheils aus Deutschland eingewanderten, oder im Auslande auf der Wanderschaft gewesenen Handwerker ausschliesslich betrieben und verpflanzt wurde. *Victor Myskovszky.*

Kirchliche Baudenkmale in Ober-Österreich.

(Mit 4 Holzschnitten.)

Fast gegenüber von Wallsee liegt der ziemlich ausgedehnte Ort M i t t e r k i r c h e n. Die Pfarrkirche, ein Werk des späten XV. Jahrhunderts, besteht aus einem dreischiffigen Langhause und dem Presbyterium. Drei Paar achteckige schlanke Pfeiler tragen das Gewölbe, das in jedem Schiffe in je vier Joche zerfällt. Nur drei Felder des Mittelschiffes haben Netzgewölbe, alle übrigen Theile sind in einfacher Weise mit Schildern und quergehendem Grat überwölbt, ein Ersatz aus der neueren Zeit für die daselbst bestandenen alten schadhaften Gewölbe. Das Presbyterium besteht aus zwei oblongen Gewölbejochen und dem aus dem Achteck gebildeten Chorschlusse, alles mit gewöhnlichen Kreuzgewölben versehen, deren Rippen auf Halbsäulen ruhen und in den Kreuzungspunkten mit Schlusssteinen geziert sind. Die Fenster des Presbyteriums, sowie der Südseite des Langhauses, sind spitzbogig, die ersteren einmal getheilt und mit Masswerk geschmückt. Die Fenster der Nordseite sind in neuerer Zeit in geschmackloser Weise eröffnet worden. Die Sacristei befindet sich unter dem Thurme, der sich an der Südseite zwischen Seitenschiff und Presbyterium anschliesst. Den Aufgang zum Thurm vermittelt eine aussen angebaute Stiege. Der Thurm ist ziemlich hoch und grösstentheils modern. (Fig. 1.)

Ein interessanter Bau ist die kleine Pfarrkirche der unbedeutenden Gemeinde zu P i e r b a c h, am Naarnbache gelegen. Das Langhaus besteht aus drei Schiffen, die zusammengenommen mehr Breite als Länge haben. Die beiden Seitenschiffe sind in ihrer ursprünglichen Form erhalten, nicht aber das Mittelschiff, das entweder in Folge von Baufälligkeit oder einer Beschädigung durch Brand in seinem oberen Theile beseitigt wurde, da in der Übermauerung noch die Gewölbe-Widerlager und Lager-Ansätze, ähnlich wie in den Seitenschiffen, zu sehen sind. Jetzt ist das Mittelschiff ganz niedrig mit Kreuzgewölben überdeckt, doch mussten die beiden Pfeilerpaare zum Tragen dieses Gewölbes verstärkt werden. Das Presbyterium besteht aus einem viereckigen Joche und dem Chorschluss, durch fünf Seiten des Achteckes gebildet. Von den Fenstern sind die meisten umgestaltet, nur etliche im Langhause sind noch spitzbogig und mit

Masswerk geschmückt. Der Thurm befindet sich links des Presbyteriums. An der Kirchenmauer ist die Jahreszahl 1486 angebracht. Im Jahre 1857 wurde die Kirche durch Brand zerstört, ist jedoch gegenwärtig vollkommen restaurirt; der Thurm wurde bei diesem Anlasse umgebaut. (Fig. 2.)

Der Ort Guttau liegt an der von Prägarten über St. Leonhard nach Weitersfelden führenden Strasse; die Pfarrkirche ist ein beachtenswerthes spätgothisches Gebäude. Sie besteht aus dem dreischiffigen Langhause und dem Presbyterium (Fig. 3). Das erstere hat eine Länge von 68 Fuss bei 36 Fuss Breite, das letztere misst 33 Fuss in der Länge und 22 Fuss in der Breite. Das Gewölbe der Schiffe wird von 8 polygonen Pfeilern getragen. Die 15 Gewölbefelder sind mit Netzgewölben überdeckt. Die Rippen entspringen unvermittelt theils aus den Pfeilern, theils auch aus den Wänden. Das eine Joch des Presbyteriums ist mit einem einfachen Kreuzgewölbe überdeckt. Die beiden Fenster im fünfseitigen Chorschlusse sind spitzbogig und mit Masswerk versehen. Der Thurm ist der Kirche vorgebaut; er ist ziemlich hoch und hat spitzbogige Schalllöcher. Seinen Abschluss bildet eine Kuppel. Links des Presbyteriums ist eine Empore, rechts die Sacristei angebaut. An der rechten Seite des Schiffes befindet sich eine kleine gothische Capelle von 19 Fuss Länge und 10 Fuss Breite.

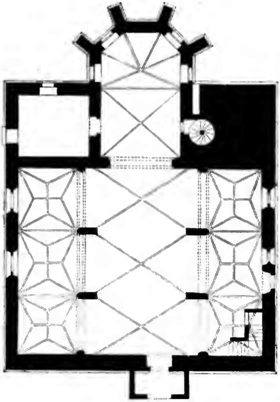


Fig. 2.

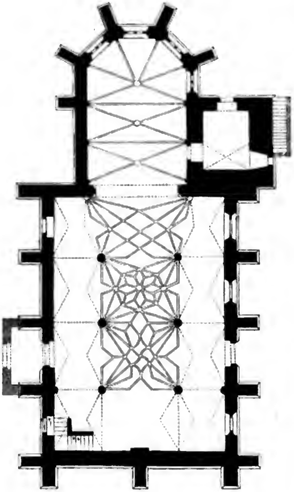


Fig. 1

Die Bartholomäuskirche zu Lasberg gehört zu jenen unregelmässigen spätgothischen Bauwerken, die aus einem Langhause bestehen, dem an einer Seite, und zwar zur linken, ein Seitenschiff angebaut ist. Drei Pfeiler von achteckiger Grundform trennen die beiden Räume, davon das eine 21 Fuss, das andere nur 15 Fuss breit ist, beide Schiffe haben eine Länge von 59 Fuss. Das Hauptschiff ist von einem Rippen-, das Nebenschiff von einem Kreuzgewölbe überdeckt. Den Pfeilern entsprechen an den Wänden Halbsäulen, an denen wie an den ersteren die Rippen unvermittelt anlaufen. In gleicher Linie mit dem hinteren Pfeiler befindet sich in der Mitte des Hauptschiffes ein Pfeiler zur Stützung des Chorbogens, sowie auch zwei kleinere Pfeiler in der Mitte des Chorgewölbes zum selben Zwecke dienen. Die Aussenseite ist an jeder Seite mit Strebepfeilern verstärkt, auch an der westlichen Giebelmauer sind zwei angebaut. Die meisten Fenster haben noch ihre ursprüngliche Form und Masswerk. Das Presbyterium besteht aus zwei oblongen Jochen und dem fünfseitigen Chorschluss, ist 35 Fuss lang und in der gewöhnlichen Weise überwölbt. (Fig. 4.)

Der Thurm befindet sich an der rechten Seite des Chores, man gelangt in ihn aus der Kirche mittelst einer in der 6 Fuss dicken Mauer gebauten Stiege; sein oberster Theil ist erneuert. Über dem Spitzfenster in dem Glockenhaus ist die Jahrzahl 1513 zu lesen. Die eine Glocke hat die Jahreszahl 1459, die zweite 1506.

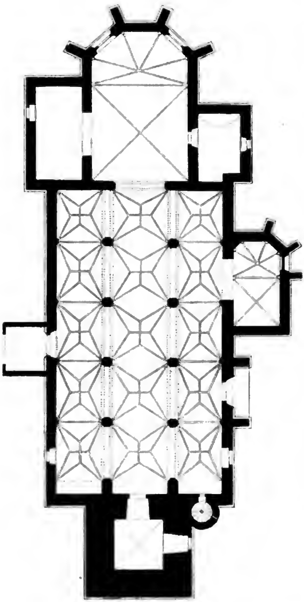


Fig. 4.

Die Kirche war die Begräbnissstätte der Herren von Zelking, ein Monument derselben aus dem Jahre 1394 hat sich noch erhalten. *Dr. Fronner.*

Ätzmaler.

In dem erzbischöflichen Archive zu Wien befindet sich u. a. auch ein Verzeichniss der „Ätzmaler" in Wien, welches mir von Herrn Dr. Th. Wiedemann freundlichst mitgetheilt wurde. Es trägt die Aufschrift:

Verzaichnus deren Personen unnd Maister des Mallerhanndtwerchs, so auf den 13. January, dem neuen Callender nach, Anno 84 (1584) zum Erstenmall in den Bischoffhof alhie verordnet worden und gehorsamblich erschienen sind."

Die Veranlassung zu dieser Vorladung in den Bischofhof mag wohl die gewesen sein, dass die Wiener Maler jener Zeit, die zugleich colorirte und uncolorirte Holzschnitte von Heiligenbildern, fliegende Blätter und Briefe, d. i. Spielkarten, verkauften, unter diesen auch andere Dinge in das Publicum brachten, die der Geistlichkeit nicht recht gefallen mochten, vermuthlich weil sie etwas schlüpfriger Natur waren. Die Namen der vorgeladenen Maler sind:

Jacob Mair, in der Weihenburg (Weihburggasse).
Hannss Koch, beim Vbermann. (?)
Daniel Mellmann, in der Kärnerstrasse.
Carl Holzwarth, am Kholmarkt.
Eliass Nussdorffer, am Lubek (Lugek).
Georg Pretternschober.
Georg Hohenauer, am Neuenmarkt.
Valentin Glaser, im Fenrichhauss (Fähnrichhof?).
Sebastian Schönhoffer, im Regenspurgerhoff.
Balthasar Müller, beim Wollgemueth.
Der jung Brünenspeckh, aufm alten Rossmarkt.
Lucas Pollrings, bei dem Erhardt Krankher.
Jacob Dürring, beim Haydn, beim Schotten. (Am Heidenschuss ?)
Christoff Khrauss, auf St. Steffans Freithoff.
Pangraz N..... Briefmaller und Illuminist in der Lilgenbursch.

„Nun volgen die so zum andermall auf den 20. January citiert worden" (die es also für gut fanden, am 13. Jänner nicht zu erscheinen).

Zilvan Oltmair, neben dem Khrembes Fuhrmann Etzmaller. (Sein Gewölbe befand sich also in der Nähe des Lagers, welches der Fuhrmann aus Krems in Wien hielt und wo er die Waren, die aus dieser Stadt kamen, an die betreffenden Personen austheilte und die Packete die nach Krems gehen sollten, in Empfang nahm, wie noch jüngst der Fuhrmann oder Bote aus Iglau seine Standstelle auf dem Mehlmarkt hatte.) Silvan Altmeir war der einzige, der bei der zweiten Vorladung erschien, denn nun folgt das:

„Verzaichnus dern zum andermall aussbleibende", die vielleicht keine Lust hatten, sich den verschiedenen Fragen der geistlichen Herren auszusetzen, nämlich:

Hannss Pockhsperger, beim rothen Rössel.
Erhard Kranckh, beim Dörnpadt. (Im ehemaligen Seitzerhof.)
Hannss N......, im Khramergassel, Ezmaller.
Dionisius Hollardt, im Feurichshauss, schickhte seinen Diener.
Hanns Apfelmann, in das V. Schönkierchenhaus, schickhte auch seinen Diener.

Dass die beiden Letzteren nicht selbst vor dem Collegium erschienen, sondern nur ihre Diener hinsandten, scheint unsere frühere angeführte Vermuthung nur zu rechtfertigen, da man den Diener nie mit solcher Bestimmtheit zur Verantwortung ziehen kann als den Herrn.

In diesem Verzeichniss von vier und zwanzig Meistern des Malerhandwerks sind zwei, deren Familiennamen selbst den bischöflichen Beamteten nicht bekannt waren, nämlich Pangraz N ..... und Hanss N......, der Erstere dieser beiden wird noch ausnahmsweise als Briefmaler und Illuminist bezeichnet und der Zweite wird, sowie Silvan Oltmair, als Ätzmaler angeführt.

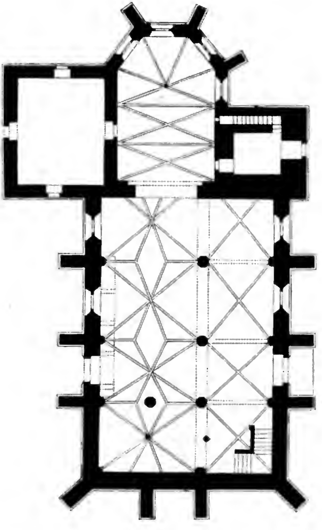


Fig. 4.

Was sind nun diese Ätzmaler? Einfach, gewisse Leute aus der Malerzunft, die sich besonders damit abgaben, die betreffenden Theile der Rüstungen mit Zierrathen zu versehen, indem sie diese aus dem flachen Grund des geschmiedeten Eisens herausätzten, so dass sie etwas erhaben stehen blieben.

Die Kunst des Ätzens ist schon sehr alt. Man nimmt gewöhnlich an, dass Andrea Mantegna (gest. 1517) das Ätzen erfunden habe, und dass Michael Wohlgemueth und Albrecht Dürer diese Kunst ebenfalls gekannt hätten, allein neueren Forschungen zufolge, sollen schon die Araber das Scheidewasser, oder mindestens irgend eine Art desselben gekannt haben, denn schon im Jahre 779 n. Ch. ersäufte sich ein gewisser Hackem in einem Fass voll Scheidewasser.

Es kann hier nicht der Ort sein, über die älteren Verzierungsweisen der Harnische zu sprechen, da schon die Kunst der Tausia oder Tauschierarbeit eine eigene Abhandlung erfordert, und von der „getriebenen Arbeit“, deren Technik in neuerer Zeit fast gänzlich verloren ging, kann noch weniger die Rede sein; wir müssen uns hier also allein an das Ätzen halten und Nachrichten darüber anführen, die uns bekannt worden sind.

Das älteste Buch, welches mir über diesen Gegenstand in die Hand kam, ist jenes, welches den Titel führt:

„Artliche Künste mancherlei weise Dinten und Farben zu bereiten“ etc. Mentz (Mainz), Peter Jordan. 1531. 4°.

In diesem Buche findet sich unter vielen anderen Recepten auch folgendes:

„Eysine Waffen, beyde, erhaben und eingesenkt zu etzen.“

„Nimm Lindenkoln 1 Theil, Vietril (Vitriol) 2 Theile und Salarmoniak (Salmiak) 3 Theile und stosse alles wohl mit Essig dass es werde wie ein dicker Brei. Wan du etzen willt, so beschreib oder entwirf vorhin mit Mennig, der mit Leinöl temperirt sei (die Ornamente) und lass' sie trocken werden. Lege dann darauf von den Teig (oder Brei) eines kleinen Fingers dick und merk wohl auf, denn je wärmer der Teig wird, desto bälder ist es ein Zeichen, dass es ätzet. Sich aber wohl zu dass du es (die Zierrathen) nicht verbrennst. Wenn alles wohl trocken ist, thu' das Pulver herab und wische das Gemalte sauber ab.“

In der Kupferstecherei ätzt man meist mit mehr oder minder verdünntem Scheidewasser, das geht jedoch nur, wenn die zu ätzenden Platten vollkommen flach sind. Bei gewölbten Harnischstücken ist dies aber unmöglich, da das Ätzwasser an allen Seiten wirkungslos abfliessen würde. Daher wählten die Harnisch-Aetzer die Breiform, die sich den Wölbungen genau anfügte, und ergaben sich mit Geduld dem langen Warten, welches ihnen aber ein sicheres Resultat lieferte [1].

Auch die Lindenkohle ist mit grossem Verständniss zur Bildung des Breies gewählt, da jeder andere Körper als die Kohle, vom Vitiriol oder überhaupt von den Säuren zerstört oder mindestens stark angegriffen und die Ätzung gestört würde.

Das eben angeführte Recept bildet gewissermassen die Grundlage vieler anderer dergleichen, bei denen man nur Alaun, Grünspan, Salz, Zinkvitriol u. s. w. zugesetzt findet.

Eine Handschrift der k. k. Hofbibliothek (Nr. 10772), nämlich ein „Büchsenn Mayster Buch“, geschrieben um das Jahr 1550, enthält (Blatt 105, a) ebenfalls „ein Etzung“, bei welcher ganz dieselbe Weise angegeben ist, die sich auch in Peter Jordan's Buch findet, und ganz ähnliches findet man auch in:

Andreas Helmreich's „Kunstbüchlein wie man auf Marmelstein, Kupfer, Messing, Zihn, Stahl, Eisen, Harnisch und Waffen etc. etzen und künstlich vergülten soll. Leipzig 1567. klein 8°.

Das Ätzen von Waffen erhielt sich noch lange Zeit später, als das Ätzen der Harnische ausser Gebrauch war. Das Richtschwert in Wiener-Neustadt, mit dem sich „ein Freimann wieder ehrlich gerichtet hat“, ist ein Beleg für diese lange Fortdauer, denn es trägt nebst

[1] Der Kupferstecher Heinrich Mansfeld erhielt vor beiläufig 20 Jahren den Auftrag, eine ganz glatte Rüstung mit hochgeätzten Ornamenten zu schmücken und plagte sich volle drei Monate mit Aufgiessen, Eintauchen u. s. w., ohne zu einem genügenden Ziel zu gelangen, das er mit der Kenntniss des Kohlenbreies so bequem erreicht hätte.

Heiligenbildern und lateinischen Sprüchen auch die Aufschrift:

„Hans Jacob Stumpf, Klingenschmied und Etzmaler zu Mossbrunn. Anno Domini 1682."

A. v. Perger.

Ältere Grabsteine in Nieder-Österreich.

(Mit 4 Holzschnitten.)

Es ist nicht zum ersten Male, dass wir die Aufmerksamkeit unserer Leser für den in der Aufschrift genannten Gegenstand in Anspruch nehmen, doch zweifeln wir auch nicht, dass dieselben bei der Wichtigkeit dieser Denkmale uns gerne auf dieses archäologische Gebiet folgen werden. Wir haben schon wiederholt auf den Werth solcher Denkmale hingewiesen und dieselben der aufmerksamen Beachtung und insbesondere dem allgemeinen Schutz und sorgsamer Schonung anempfohlen.

Meine in neuester Zeit gemachten Erfahrungen haben mich nur in meinem Streben nach fleissiger Erforschung dieser Denkmale bestärkt. Manche interessante Inschrift habe ich kennen gelernt, manche schöne Sculptur gesehen, manch Neues ja bisher nahezu Unbekanntes gefunden, aber auch erfahren, wie wenig entsprechend die Grabmale aufgestellt sind, an welch abgelegenen Orten und höchst unpassenden Stellen sich derlei Denkmale vorfinden, wie versteckt manche derselben sind, so dass nicht selten nur der Zufall den besten Führer bei solchen Nachforschungen abgibt. So verhält es sich z. B. mit den beiden Grabsteinen, die sich in einem finsteren Seitengange im verfallenen Schlosse zu Leopoldsdorf befinden. Es sind die Grabsteine des für die nieder-österreichische Geschichte nicht unwichtigen Marcus Beck von Leopoldsdorf und seiner dritten Gattin. Beide Steine, rothe Marmorplatten, sind in der Wand eingelassen, und grösstentheils durch vorgestellte Kästen und aufgeschlichtetes Brennholz verdeckt.

Die eine Platte hat eine Höhe von 7 Fuss bei 3 Fuss 6 Zoll in der Breite und enthält folgende Inschrift: „Dem edlen gestrengen vnnd hochgelerten herrn marxen b|eck von leopoldstorf ritter vnnd der rechten doctor der rö. zu | vngern vnd behaim kunigs Ferdinandus ertzhertzogens zu | österreich etc. rat camerer vnnd cantzler der niederösterreich|ischen lande der gestorben vnnd begraben ist hie zu leopolds|torf den 20 martij nach christ geburt 1553 | seines alters im 62 jar | hieronimus beck hat seinem lieben vatern disen | grabstein legen lassen". Darunter das Beck'sche Wappen, ein quadrirter Schild, im ersten und vierten Feld mit dem Feuereisen und Stein, im zweiten und dritten ein aufsteigender Löwe mit getheiltem Schwanze im schrägrechten Querbalken. Zwei Helme bedecken das Wappen, deren einer das Feuerzeug auf den Flügeln, der andere den Löwen zwischen Büffelhörnern als Zimier hat.

Die zweite, etwas kleinere Marmorplatte hat eine Höhe von 6 Fuss 6 Zoll und eine Breite von 3 Fuss 1 Zoll. Die Inschrift lautet: „Hie ligt begraben die Edel vnd tuget|hafft fraw barbara geborne von | Werdenstain weilendt herren ma|rxen becken vö leopoldstorf riter | vnd doctor rö. kö. mt. etc. rat vnd n. ö. kantzlers gelasne wittib die | gestorben ist den ersten | tag januarii | im 1557 jar der selen an vns | allen got gnedig vn barmherzig sei". Darunter das schon besprochene Beck'sche und das Werdenstein'sche Wappen.

Marcus Beck war der ältere Sohn des Conrad Beck, geboren am 26. April 1491. Bis noch vor wenigen Jahren hatte man den Angaben des fleissigen Wissgrill (Schauplatz des n. ö. Adels II, 325) folgend, irrthümlich geglaubt, die Familie Beck sei bereits in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts in Nieder-Österreich erschienen. Vollkommene Aufklärung über die Frage des früheren Wohnsitzes und Standes dieser Familie gibt eine handschriftliche Chronik, welche von vier aufeinander folgenden Mitgliedern derselben fortsetzungsweise geführt wurde und sich gegenwärtig in der Bibliothek des Chorherrenstiftes Klosterneuburg befindet. Erst durch die von dem gelehrten Chorherrn H. J. Zeibig veranstaltete Veröffentlichung der Chronik im Archiv der k. Akademie der Wissenschaften (VIII, 210) wurden diese Aufschreibungen zum Gemeingut.

Conrad Beck, der Begründer der Familien-Chronik, lebte und starb als Bürger zu Mengen am 22. Juli 1512. Marcus Beck, der den grössten Theil seiner Studien zu Tübingen zurücklegte, 1507 Baccalaureus, 1509 Magister war und im 25. Lebensjahre den Doctorgrad erwarb, scheint schon frühzeitig die Absicht gehabt zu haben,



Fig. 1.

sein Fortkommen in Österreich zu suchen. Bereits im Frühjahre 1510 begab er sich nach Wien und betrat daselbst die politische Laufbahn. 1513 trat er als Procurator bei den n. ö. Ständen ein, wurde 1522 erzherzoglicher Rath und Kammerprocurator, 1526 Vicedom und 1539 n. ö. Kanzler. Schon 1519 kaufte er ein Haus in Wien in der Rotstrasse am Graben gelegen, 1523 die Feste Leopoldsdorf, welches Besitzthum er allmälig durch weitere Ankäufe, Lehenerwerbungen, Pfandschaften u. s. w. bedeutend vergrösserte und wofür im Jahre 1531 einen eigenen Burgfrieden erhielt.

Schon 1523 wurde Marcus Beck mit turniermässigen Freiheiten ausgestattet und ihm das Prädicat von Leopoldsdorf gegeben; 1530 erhielt er zu Prag den Ritterschlag. Die wichtigste Begebenheit seines Lebens dürfte wohl die Vertheidigung Wiens gegen die Türken im Jahre 1529 sein, an welcher er wesentlichen Antheil nahm.

Marcus Beck war dreimal verheiratet, doch nur dessen zweite Ehe mit Kindern gesegnet, davon ein Sohn und eine Tochter ihn überlebten. Die erste Gattin war Apollonia, Tochter des Hieronymus Leiniger und der Margaretha von Pibriach, geboren 1482, Witwe des Blasius Lazarin, vermählt zum zweiten Male am 29. Mai 1516. Sie starb 1521 und fand ihre Ruhestätte bei den Minoriten in Wien an der Seite ihres ersten Gatten. Die zweite Gattin war Martha, die Tochter des Mathäus Neyperger (geb 1507). Diese Ehe dauerte 21 Jahre. 1543 starb Frau Martha am Schlagflusse und wurde in der Dorotheerkirche bestattet. Am 27. Jänner 1544 heirathete Marcus Beck zum dritten Male. Es war Frau Barbara, des Jörg von Werdenstein und der Barbara von Helmstorf Tochter, des Christoph Schneckenreiter Witwe, geboren 1508. Diese überlebte ihren Gatten, und fand ihre Ruhestätte neben demselben in der Schlosscapelle zu Leopoldsdorf, die im Jahre 1527 über Beck's Bemühen zur Pfarrkirche erhoben worden war. Von den Kindern aus M. Beck's zweiter Ehe starben sechs, davon fünf in der Ruhestätte des Schwiegervaters Mathias Neyperger in der St. Erasmus - Capelle am Stephans - Freithof bestattet wurden; ein Kind starb 1530 in München. Die überlebenden Kinder waren Barbara, verehlicht mit Hans Zinzendorf und Hieronymus Beck, der den Stamm derer von Leopoldsdorf fortsetzte.

Ein Beispiel, dass Grabsteine von hoher Wichtigkeit bei Seite gelehnt, unbeachtet bleiben und sich niemand findet, der denselben einen verdienten, würdigen Platz anweist, bietet der herrliche Meissauer Grabstein in Aggsbach. Dieser Stein, eine grosse dunkelrothe Marmorplatte, liegt theilweise unter Schutt und Sand vergraben in dem ehemaligen Capitelhause der Carthause, die jetzt ganz vernachlässigt ist und als Magazin für allerlei Gerümpel, darunter auch solchem von höchst profaner Natur dient. Dieser Stein, der wahrlich ohne Zuthun der Menschen gut erhalten blieb, entgeht den meisten Besuchern der Carthause, da das Capitelhaus sehr abgelegen ist und niemand in diesem verfallenen Raume ein solches Denkmal vermuthet.

Die Platte (Fig. 1) enthält am Rande eine lange Inschrift, die an den vier Seiten umlaufend, mit drei Zeilen im Mittelfelde abschliesst. Die Worte lauten: „An° : dñi : m : cccc° : xl : gestorbñ | der edel : her : her : Ott : von : meyssaw : obrist : marschalich : vnd obrist : schenkch : in : österreich : des namen : der :



Fig. 2.

lest : vnd : dessbn : jar : ist : gestorbñ : die : edel : fraw : | Agnes : sein : hausfrauw : geborn | von potendorf". In der Mitte der Platte befindet sich ein dreieckiger Schild, darin das Einhorn mit gespaltenen Klauen und fünftheiligem Schweife, der Helm hat als Zimier einen Hundskopf, die Helmdecken schwingen sich in reichen Arabesken um das ganze Wappen.

Otto von Meissau, der Erbe seines Bruders Heidenreich, des Stifters der Carthause Mauerbach, war vermählt mit Agnes von Pottendorf. Beide Ehegatten nahmen sich der unvollendeten Stiftung Heidenreich's bestens an und erwarben sich durch die vielen Wohlthaten und Unterstützungen, die sie der Carthause angedeihen liessen, den Beinamen der zweiten Stifter, daher sie, so lange das Kloster bestand, die auszeichnende Ruhestätte in dem Capitelhause erhielten. So wie das Geschlecht, ist auch die Stiftung erloschen und keine sorgsame Hand schützt mehr das Grabmal des Stifter.

Nun ein Beispiel, wie Grabmale schlecht aufgestellt sind. In der Michaels-Kirche zu Wien, und zwar in der rechts gelegenen Johannis-Capelle, ist das Monument des Pankraz von Plankenstein statt senkrecht, über die Quere eingemauert. Schon vor 10 Jahren fand sich Gelegenheit, auf das Unpassende dieser Aufstellung aufmerksam zu machen, doch bisher fruchtlos. Es ist eine oblonge Platte aus rothem Marmor. Die Rundschrift lautet: hye . leyt . Pegraben . der . | Edl . herr . her . Pangratz . von Plankenstain . vnd . ist . | Gestorben . An . sand . Eloy | tag . jm LXV . jar . dem . got . genadig . sey. Im Mittelfelde ist das Wappen angebracht, ein schräg rechts laufender Balken, der in zwei Reihen



Fig. 3.

geschacht ist. Der doppelte Adlerflug am Helme führt denselben geschachten Balken.

Pankraz von Plankenstein, ein aus der österreichischen Geschichte seiner Zeit sehr bekannter Mann, ein thätiger treuer Anhänger des jungen Königs Ladislaus, erscheint zuerst und zwar 1435 als bischöflich Regensburgischer Pfleger zu Pöchlarn. Er blieb in diesem Amte bis gegen 1461 und besass nebst der gleichnamigen Stammburg bei Mölk die Festen Freienstein an der Donau, Sassendorf bei Hafnerbach, Prilenstein bei St. Leonhard am Forst, Schloss und Stadt Weitra, St. Peter in der Au u. s. w. Ulrich Eitzinger verdrängte ihn zwar vom Hofe, doch stieg er nach des Königs Ladislaus Tode beim König Friedrich IV. in Ehren und Gnaden. 1463 hatte er Streit mit Georg Seisenecker, einem Anhänger Herzogs Albrecht. Seine Gemalin war Margaretha von Stahremberg (1464)[1].

Ein beachtenswerthes Grabmal befindet sich in der Dominicaner-Kirche zu Retz, es ist der in Fig. 3 abgebildete Grabstein, eingelassen in der Wand neben dem nördlichen Eingang, eine Rothmarmorplatte mit folgender Umschrift: hie . leit . der . edel . veste . georg . grabmer . der . gestorben . ist . an . sand . bartlme . tag . 1470 . vnd . hat . in . disem . gothavs . ain . ewign . Jahrtag . zu . halten . am . mötag . vor . dem . aufferttag. In der Mitte des Steines das Wappen. Ein Schild mit schrägrechten Balken, darüber der Helm mit geschlossenem Flug und der Binde darauf. Wissgrill bringt in seinem schon besprochenen Werke (III, 367) einige Nachrichten über die Familie Grabner, die zu den reichsten und angesehensten Geschlechtern des Ritterstandes gehörte, im XVII. Jahrhundert aber im Mannstamme erloschen ist. Georg war der Sohn des Jacob Grabner und Elisabeth, gebornen Enenklin von Albrechtsberg; er war zuerst verehlicht mit Gertrand Kelherhartin, dann mit Margaretha von Rosenhardt. Der in der Umschrift erwähnte Jahrtag wird jedoch nicht gehalten, da darüber kein Stiftsbrief mehr vorhanden.

In der Kreuz-Capelle der Stiftskirche zu Geras befindet sich an der Wand der in Fig. 4 abgebildete Grabstein, eine rothmarmorne Platte, welche von einem Umschriftrahmen eingefasst, in der Mitte einen Schild enthält, bedeckt mit einem Helm, dessen kurze Decken nach rückwärts flattern. Im Schild, der in den unteren Schriftrahmen hinabreicht, zeigt sich ein schrägrechter, gewellter Fluss, den Kübelhelm zieren zwei den Schiffhacken ähnliche Hörner mit Büscheln an der Spitze. Die Umschrift lautet: † hie . leit . daz . geslecht . daz . da haisset . cadunner. Über diese in Nieder-Österreich ansässig gewesene aber längst erloschene Familie bringt Wissgrill einige Nachrichten. Wolfhart der Kadannner (Chadauner), der urkundlich zwischen 1339 und 1351 erscheint, war ein Gutthäter des Stiftes Geras, er stiftete das Erbbegräbniss daselbst und fand dort seine Ruhestätte. *Dr. K. Lind.*

(Fortsetzung folgt.)

Die Kunst des Mittelalters in Böhmen.

(Mit 4 Holzschnitten.)

Fortsetzung.

Die Städteanlagen.

Durch Herzog Vratislav II. hatten die in dem Suburbium Prag wohnenden Deutschen einen Freibrief erhalten, nach ihren eigenen Gesetzen unter selbstgewählten Richtern zu leben und sich zu einer Gemeinde zu vereinigen. Soběslav II. bestätigte und erweiterte zwischen 1173—1178 den Vratislav'schen Freibrief durch ein besonderes schriftliches Privilegium, laut dessen die deutsche Gemeinde sich unbehindert in Prag am Poříč ausbreiten, in der dortigen Kirche St. Peter ihren eigenen Pfarrer wählen und in voller Autonomie nach ihren hergebrachten Satzungen sich einrichten durfte. Die bedeutenden Vortheile, welche sowohl den Regenten wie den Mitgliedern der neuen Gemeinde erwuchsen, bewirkten ein rasches Anwachsen der Poříčer Ansiedlung, die sich bald über die Gegend der heutigen Altstadt Prag ausgebreitet hatte, so dass ein grosser Theil des auf dem rechten Moldauufer liegenden Burgfleckens mit dem uralten Kaufhofe am Teyn durch Kauf, Tausch oder sonstige Verträge an die Colonie übergegangen war.

Welche Gestalt und Ausdehnung die ehemaligen Prager Burgflecken (Suburbien) einhielten, lässt sich nicht mehr genau bestimmen; wahrscheinlich zogen sich die Häuser in mehreren Gassen nach Art der Fischerdörfer entlang den beiden Flussufern hin, rechts unter dem Schutze der Burg Vyšehrad, links unterhalb des

[1] S. Schweikhardt V. O. W. W. VII. 249—272. Becker's Reisehandbuch für Besucher des Ötscher W. 1859. II. Hanthaler, Rec. dipl. geneal. camp. p. 175. Mitth. d. Cent. Comm. VIII. 294. Mittheil. d. Alt. Ver. III 54. Rauch, rer. aust. hist. 186. Schwerdling Geschichte des Hauses Stahremberg 137.

Schlosses Hradschin. Die beiden Flecken hatten je ihre eigene Verwaltung, waren Sitze besonderer Županämter und hatten schon in frühester Zeit Marktberechtigung und Marktplätze. Das Schloss Hradschin galt von je als die wichtigere Feste, es wurde die Prager Burg (hrad Pražský) genannt und soll der Sage nach früher als Vyšehrad gegründet worden sein. Weil aber die Berge an der Westseite sehr nahe an den Fluss herantreten und der Raum hier sehr beengt ist, konnte sich das unter dem Hradschin liegende Suburbium (die jetzige Kleinseite) nicht in der Art ausdehnen, wie der östliche Flecken, welchem nicht allein eine sehr grosse Ebene, sondern auch eine viel günstigere Lage zu Gebote stand. Aus der kleinen Gemeinde am Pořič, welche ums Jahr 1080 noch die deutsche Gasse (vicus Teutonicorum) genannt wurde, war bis zum Schlusse der Regierung Otakar I. beinahe eine Stadt herangeblüht. Die Ummauerung der Stadt Prag scheint bereits unter Otakar eingeleitet und durch seinen Sohn König Wenzel I. zwischen 1230 bis 1240 zu Stande gebracht worden zu sein. Um diese Zeit wurde auch ein grosser, noch ausserhalb des Suburbiums gelegener District unter dem Titel: Neustadt bei St. Gallus (nova civitas circa sanctum Gallum) in die Altstadt einbezogen und mit der allgemeinen Stadtmauer umfangen [1].

Nach ihrer stückweisen Entstehungsart konnte ein fester Plan bei dieser Stadtanlage nicht wohl eingehalten werden, doch sehen wir schon einige von jenen Regeln befolgt, welche bei den spätern Städtegründungen eingehalten wurden. Als wichtigster Punkt einer Stadtanlage wurde jederzeit der Marktplatz angesehen, um diesen her gruppirten sich die Gebäude, Strassen und Nebengassen, ohne dass die Vortheile, welche Flüsse und grössere Communications-Linien bieten, viel beachtet worden wären.

Wenn es die Örtlichkeit erlaubte, wurde der Hauptplatz nach den Weltgegenden orientirt und rechteckig, wo möglich quadratisch angelegt. Die Strassen durften aus fortificatorischen Gründen nicht in geraden Linien gegen die Mitte des Platzes führen, sondern mussten an den Ecken einmünden, so dass die den Platz umgebenden Häuserreihen ununterbrochen fortliefen. In den meisten Fällen durchschnitt nur eine einzige Hauptstrasse die Stadt. Diese Strasse hatte zwar entlang den Häusern, also an der Seite des Platzes hinzuziehen, aber an den in der Diagonale sich gegenüberliegenden Ecken ein- und auszumünden; trat z. B. die Strasse an der nordwestlichen Ecke in den Platz ein, mündete sie an der südöstlichen aus. Bei quadratischen Plätzen wurde angestrebt, dass das Mass je einer Seite zwischen 400 bis 500 Fuss einhielt; rechteckige Plätze erhielten in der Länge um so viel mehr zugelegt, als die Breite geringer war.

Der zweite Punkt betraf die Stellung der Kirche zum Marktplatze. So sehr die Anordnung der Kirche in der Mitte des Platzes als künstlerisch vollendetste sich empfahl, konnte sie aus praktischen Gründen nur in den seltensten Fällen eingehalten werden. Mit Vorliebe

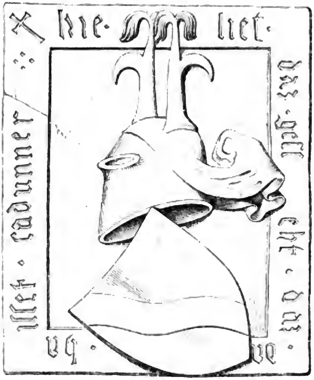


Fig. 4.

wurde die städtische Pfarrkirche an der Ostseite des Platzes angebracht, welche Regel wir u. a. in Budweis, Kouřim, Leitmeritz, Nimburg, Rakonic, Schlan und vielen anderen Städten befolgt sehen. Auch in Prag steht die Hauptkirche der Altstadt, St. Maria vor dem Teyne, an der Ostseite des grossen Platzes, welcher zwar nicht ganz regelmässig, aber doch ziemlich orientirt erscheint und bei circa 350 Fuss westöstlicher Ausdehnung gegen 420 Fuss von Nord nach Süd einhält. Da aber an die Westfronte der Teynkirche eine nicht hingehörende Häuserreihe hingebaut ist, war der Platz offenbar quadratisch projectirt, konnte aber wegen örtlicher Hindernisse nicht planmässig durchgeführt werden.

In der Stadt Pilsen liegt die Kirche so ziemlich in der Mitte des Platzes, welche Anordnung zwar manchmal, jedoch sonst nur in kleinern Landstädten, wie Humpolec, Patzau, Mühlhausen bei Tabor, getroffen wird. Die Hauptursache, dass diese Situation weniger beliebt war, lag in der Schwierigkeit, den Friedhof neben der Kirche anzubringen.

Bei weitem die Mehrzahl der Stadtplätze, oder wie sie in Böhmen genannt werden, Ringe, war mit offenen Hallen (Laubengängen) umzogen, welche an die Frontseiten der Häuser so angebaut wurden, dass die Räume oberhalb der Lauben zu Wohnungen benützt werden konnten. Da über die Anlagen der Städte, über Strassenzüge, Plätze, Höhe und Stärke der Stadtmauern, Tiefe und Breite der Gräben sehr genaue Vorschriften gegeben waren, ist wahrscheinlich, dass auch die Laubengänge als gemeinnützige Anstalten verordnungsmässig durchgeführt werden mussten. In den grösseren Städten

[1] Über die Ummauerung von Prag berichtet der Fortsetzer des Cosmas p. 372, indem die Regierungszeit des Königs Wenzel I. geschildert wird: „procedente autem tempore, patre suo jam viam universi carnis ingresso, civitatem Pragensem fecit murari." — Diesen Worten zufolge wurden die Stadtmauern bald nach dem Tode Ottokar I. (1230), wahrscheinlich wegen des zu befürchtenden Einfalles der Mongolen so schnell als möglich ausgeführt. Zum Jahre 1245 wird von der Ummauerung als einer vollendeten Thatsache gesprochen.



Fig. 1.

halten diese Gänge durchschnittlich eine lichte Weite von 12 bis 15 Fuss ein, sie sind überwölbt und ruhen gegen den Platz hin auf rechteckigen, meist geböschten Pfeilern. Die Häuser selbst sind mit der schmalen Seite nach gothischer Weise gegen den Platz gestellt, gewöhnlich zwei Bogenöffnungen weit und genau so eingerichtet, wie in den älteren Städten des mittleren Deutschland.

Bei weitem den schönsten aller Marktplätze besitzt Budweis. Der Platz ist genau orientirt und (von einer unbedeutenden Abweichung abgesehen) regelmässig quadratisch, indem jede Seite nahezu 408 Wiener Fuss misst. Die Hauptstrasse, von Prag nach Linz sich bewegend, tritt an der nordwestlichen Ecke in den Platz ein und an der südöstlichen aus. Auch diese Strasse, nämlich die nördliche vom Prager Thor zum Platze herziehende, wie die zweite, von dort zum Linzer Thor fortlaufende Linie, war in ihrer ganzen Länge mit Laubengängen eingefasst, von welchen nur einige kleine Partien in neuester Zeit verbaut worden sind.

In der entsprechenden Entfernung von etwas über 300 Fuss umziehen vier Nebengassen als regelmässige Parallelen den Hauptplatz an seinen vier Seiten, eine Anordnung, welche in allen grösseren Städten wiedergefunden wird. Hierdurch ergeben sich vier den Platz umsäumende Häusergruppen und vier Eck-Quadrate, ebenfalls mit Häusern angefüllt. In Budweis wird das nordöstliche Eck-Quadrat gänzlich von der ehemaligen Dechantei-, jetzt Dom-Kirche, und dem sie umgebenden Friedhofe eingenommen, das entgegengesetzte südwestliche Quadrat enthält den Bischofshof. Die Anlage der Stadt Budweis rührt von Otakar II. her und ist um so bemerkenswerther, als sie sich in ihren Hauptlinien unverändert bis zur Gegenwart erhalten hat. Jede Strasse, jede Seite des Ringplatzes hat wenigstens noch ein Baudenkmal aufzuweisen, welches die Ursprünglichkeit der betreffenden Linie bestätigt. So unbestimmt die Nachrichten über die Gründung dieser Stadt lauten, steht doch sicher, dass sie grösstentheils zwischen 1260 bis 1275 aufgebaut worden ist.

Der beigefügte Grundriss des Ringes (Fig. 1) zeigt die Einmündungen der Strassen, die Stellung des Rathhauses, der Decanal-Kirche und des mit der Stadtgründung in engster Beziehung stehenden Dominicaner-Klosters, dann die den Platz umziehenden Nebenstrassen: *a)* Hauptbrunnen in der Mitte des Ringes, *b)* Einmündung der Prager Strasse, *c)* Austritt der Strasse nach Linz, *d)* das Rathhaus, *e)* die Decanal-Kirche, *f)* den Bischofshof.

Die ausserhalb der Parallelgassen liegenden Örtlichkeiten wurden in jeder Stadt nach Massgabe der Situation angeordnet, zeigen daher keine bestimmte Regelmässigkeit. In diesen abgelegenen Orten wohnten theils Taglöhner, theils jene störenden oder lärmenden, belästigenden Gewerbe, Binder, Kessel- und Nagelschmiede, Gerber, Seifensieder u. dgl., welche am Platze und in den Hauptstrassen nicht wohnen durften.

Grösser und beinahe eben so regelmässig wie in Budweis ist der Stadtplatz in dem gleichzeitig mit Budweis (zwischen 1260—64) gegründeten Hohenmauth. Derselbe hat an der Südseite eine Länge von 492, an der Nordseite von 466, an der Westseite von 424 und an der Ostseite von 402 Fuss und ist somit nach dem Pilsner und Časlauer der grösste Marktplatz in Böhmen. Er unterscheidet sich vom Budweiser Platze insbesondere dadurch, dass auf jeder Seite in der Mitte Quergassen auslaufen, er demnach von acht mit Häusern und Gärten angefüllten Eck-Quadraten eingeschlossen wird. Dabei bietet er mit seinen zum Theile noch mit Giebeln versehenen Häusern (ohne Lauben), dem um das Jahr 1424 erbauten Gerichtshause (ehemaligen Rathhause), dem Gemeindehause aus dem Jahre 1536 und der Aussicht auf die gothische Decanal-Kirche mit ihren drei Thürmen, so wie auf die Thürme ob den drei Otakar'schen Stadtthoren einen recht anziehenden Anblick.

In jeder Hinsicht den vollendetsten Gegensatz zu dem Budweiser Platze bildet der Ring in Pilsen, welcher in Form eines nicht ganz genau orientirten Rechteckes angelegt ist. Die Längenausdehnung zieht sich von Süd nach Nord hin und beträgt 600 Fuss, die Breite 430 Fuss. Zu Pilsen steht die Kirche frei in der Mitte des Platzes, doch ist die Anordnung so, dass südlich vor der Kirche ein bedeutend grösserer Raum liegt. Wie in Budweis münden auch hier die Strassen an den Ecken des Platzes ein, und zwar bewegte sich die alte Hauptstrasse von Ost (Prag) nach West (Bayern), trat an der nordöstlichen Ecke ein und an der südwestlichen aus. Laubengänge sind in Pilsen nicht vorhanden, scheinen auch nie vorhanden gewesen zu sein, da einige von den Gebäuden in ihren Untertheilen bis ins XV. Jahrhundert hinaufreichen, aber keine Spuren von hallenartigen Anlagen erkennen lassen. Genau im Mittelpunkte jeder Langseite tritt eine Nebenstrasse in den Platz ein, welcher, wie in Budweis mit Parallelgassen und rechteckigen Häusergruppen umgeben ist.

Pilsen wurde ziemlich gleichzeitig mit Budweis angelegt, die Dechantei-Kirche entstammt dem letzten Viertel des XIII. Jahrhunderts, das an der ostsüdlichen Ecke liegende Franciscaner- oder Minoriten-Kloster wurde schon früher gegründet.

Der Situationsplan, Fig. 2, erklärt diese Anlage, welche in ihrer Gesammtheit ein viel regelmässigeres Bild (wahrscheinlich in Folge späterer Correcturen) darbietet, als wir in Budweis gesehen haben. Dabei

darf nicht unerwähnt bleiben, dass der Pilsner Ring mit prachtvollen Renaissance-Bauten aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert ausgestattet ist.

a) die Erzdechantei-Kirche, *b)* das Rathhaus, *c)* die Dechantei, *d)* die ursprüngliche Einmündung der Prager Strasse in die Stadt, *e)* Austritt der alten Reichsstrasse, *f)* das Franciscaner-Kloster.

Diese drei geschilderten Plätze verdienen als Repräsentanten der zweierlei Anlagen aufgestellt zu werden; im allgemeinen jedoch ist die Anordnung der Hallengänge die beliebtere und, wie es scheint, die normalmässige. Selbst untergeordnete Landstädte, z. B. Nimburg, Arnau, Turnau besitzen geräumige und orientirte, mit Hallen umzogene Marktplätze. Entlang der böhmisch-schlesischen Grenze sind die Lauben häufig aus Holz errichtet, so in Hohenelbe, Nachod, Reichenau, Solnic und Wildenschwert. Wenn auch diese Holzbauten kein sehr hohes Alter ansprechen und die ältesten höchstens bis etwa 1500 hinaufreichen, beruht doch die Bauweise auf uralten Traditionen und steht mit der Städtegründung in unmittelbarem Zusammenhange.

Der Gebrauch, die Hauptstrassen und Plätze der Städte mit offenen Hallen einzusäumen, schreibt sich ohne Zweifel aus Italien und scheint entlang der Alpenflüsse durch Bayern und Oberösterreich nach Böhmen herüber verpflanzt worden zu sein. In den Städten Tyrols, in Salzburg, Ötting, Wasserburg, Passau, dann in München und Linz als äussersten Punkten haben sich derartige Laubengänge theils vollständig erhalten, theils lassen sich Reste derselben nachweisen. Natürlich ist bei diesen Anlagen, welche alle oft überändert worden sind, die frühere oder spätere Entstehung schwer zu bestimmen, doch zeigt z. B. Budweis heute noch mit den am Inn liegenden Städten, namentlich mit Passau, eine auffallende Ähnlichkeit in Bezug auf Gestaltung und innere Eintheilung der Häuser.

Die hölzernen Laubengänge haben mehr im Norden Eingang gefunden, doch ist hier ein Zusammenhang schwieriger nachzuweisen, als bei Steinbauten. Im Spessart und Rhöngebirge, in Aura, Hammelburg und der Salinenstadt Orb sah man noch vor wenigen Jahren die Plätze und Strassen mit kunstreichen Holzlauben eingesäumt, doch sind die meisten dieser Constructionen beinahe gleichzeitig durch Feuersbrünste zerstört worden. Einzelne wohlerhaltene Partien trifft man im Gebiete von Fulda, dann ergeben sich nach allen Seiten hin weite Lücken, bis wir in den Harzgegenden, zu Wernigerode und Halberstadt, die Holzbauten wiederfinden, welche auch hie und da in Thüringen vorkommen. Ob zwischen diesen und den schlesisch-böhmischen Holzbauten Mittelglieder vorhanden waren, ist bisher nicht aufgeklärt worden, wahrscheinlich haben die letzteren eine ganz unabhängige Entwicklung genommen.

Zur Vermeidung von Missverständnissen sei bemerkt, dass hier nicht vom eigentlichen Holzbau und seiner stylistischen Durchbildung, sondern ganz ausschliesslich von Ausstattung der Ringplätze mit Laubengängen gesprochen worden ist. Der Holzbau wird in dem Abschnitte „über Wohnhäuser" ausführlich behandelt werden.

Städtische Befestigungswerke aus der Gründungszeit, nämlich dem XIII. Jahrhundert, haben sich nur in dürftigen Überbleibseln erhalten, woran zum Theil die Husiten-Stürme, zum Theil die Modernisirungen der



Fig. 2.

Neuzeit Ursache sind. Die meisten der noch vorhandenen Stadtthore, Thürme, Mauern und Gräben gehören dem XV. Jahrhundert an und verrathen, dass man bereits mit den Geschützen und ihren Wirkungen bekannt war.

Bedeutende und unzweifelhaft ursprüngliche Reste von Mauern, Graben und Thürmen haben sich in Kouřim erhalten, welche Stadt weder durch die Husiten noch durch Neuerungen wesentlich gelitten hat. Der an der Westseite erhaltene Stadtgraben ist nach alter Vorschrift 20 Ellen (die böhmische Elle = $22\frac{1}{2}$ Wiener Zoll) oder $37\frac{1}{2}$ Fuss breit, 18 bis 24 Fuss tief und beiderseits mit geböschten Mauern versehen. Die innere oder Wallmauer ist 6 bis 7 Fuss dick, oben mit Zinnen versehen und erhob sich je nach den Anforderungen der Örtlichkeit 24 bis 36 Fuss über die Sohle des Grabens. Die Zinnen sind in der Regel 3 Fuss breit, $4\frac{1}{2}$ Fuss hoch und gegen 2 Fuss stark, so dass sich neben ihnen an der innern Mauerseite ein schmaler Gang für die Vertheidiger hinzog. Die Lücken zwischen den Zinnen halten eine Weite von etwa einer Elle ein und sind deutlich für Armbrustschützen, Lanzenwerfer und Schleuderer eingerichtet.

Thürme stehen nur an den Ecken, wo die Mauer in eine andere Richtung umsetzt; sie sind viereckig, gegen 20 Fuss breit und ragen über den Körper der Stadtmauer mit der Hälfte ihres Durchmessers vor. Sie scheinen nicht viel höher als die Mauern und mit Plattformen eingedeckt gewesen zu sein, doch lässt sich in dieser Beziehung kein sicheres Urtheil fällen, da die Thürme in viel höherem Grade als das laufende Mauerwerk ruinirt worden sind. Reste eines befestigten Stadtthores sind nicht mehr vorhanden. Vorschriftgemäss sollte jedes Thor aus einem grossen Mittelthurme, durch welchen die Thoröffnung führte, und zwei flankirten Nebenthürmchen bestehen, doch scheint man bald den Mittelthurm fortgelassen und statt desselben eine erhöhte Doppelmauer mit darüber angebrachten Vertheidigungsgange eingeführt zu haben. Die beiden Flankenthürme jedoch wurden beibehalten und bildeten mit dem dazwischen liegenden Thorbogen ein symetrisches Ganzes. Auf diese Weise sind die noch bestehenden Stadtthore von Hohenmauth angeordnet, die ältesten, welche

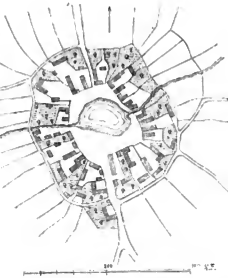


Fig. 3.

Böhmen besitzt. Sie tragen gleich der dortigen Decanal-Kirche den Charakter der unter Otakar II. ausgeführten Bauwerke.

Zu den wesentlichen Bedingungen einer freien, das ist dem Könige unmittelbar unterstehenden Stadt gehörte noch eine königliche Burg, die zugleich als Citadelle wie auch als Sitz des Pflegamtes diente. In dieser doppelten Eigenschaft musste das Schloss viele Räumlichkeiten enthalten, weil Mannschaften beherbergt und die in natura gelieferten Zehente untergebracht werden mussten. Die Burg lag stets auf dem höchsten Punkte einer Stadt, nach drei Seiten frei und befestigt, entlang der vierten aber nur durch eine leichte Mauer, oder einen kleinen Graben von der Stadt getrennt. Eine vollständig erhaltene Stadtburg ist nicht bekannt, doch haben sich im Schlosse zu Kolin so viele zerstreute Reste erhalten, dass eine Restauration versucht werden kann. Dieses Schloss liegt an dem Rande einer Hochebene, welche steil gegen den Elbefluss abfällt; es enthielt zwei von Gebäuden umschlossene Höfe, in dem vordern lagen die Amtsräumlichkeiten und Wohngelasse des Pflegers, im zweiten eine Meierei und Dienstmannenräume. Ein grosser Thurm, Bergfried, war nicht vorhanden, wohl aber ein Thorthurm, durch welchen der Haupteingang von der Stadtseite her führte. Von der Meierei aus scheint eine Nebenpforte zum Flusse und in die Vorstadt geführt zu haben.

Genau dieselbe Eintheilung zeigt auch die alte Burg in Pisek, doch lässt sich hier nicht ermitteln, ob die Burg als eine königliche erbaut worden ist. Man schreibt die Gründung bald den Templern, bald den Herren von Rosenberg zu, doch gehörte Pisek seit ältester Zeit zu den böhmischen Krongütern. Das Stadtwappen indess, die ungewöhnlich grosse prächtige Schloss-Capelle und der Umstand, dass der erste Burghof mit einer Art Kreuzgang umzogen war, sprechen für die Gründung durch einen geistlichen Orden.

Das vollständig erhaltene Schloss zu Pardubic, welches durch tiefe Gräben und starke Befestigungswerke von der Stadt abgesondert ist, auch einen hohen Thurm besitzt, darf in keinem Falle zu den Stadtburgen gezählt werden; es wurde durch die Herrn Smil von Pardubic im XIV. Jahrhundert angelegt und in seiner gegenwärtigen Form durch die Pernsteine um 1500 eingerichtet.

Kuttenberg, das zwei königliche Schlösser, den sogenannten wälschen Hof und die alte Burg (jetzt Schulgebäude), beide in leidlich erhaltenem Zustande besitzt, ist dennoch ohne eigentliche Stadtfeste geblieben. Der wälsche Hof wurde von Wenzel II. zu einer Münzstätte und einer Art Börse eingerichtet; die alte Burg aber scheint nur als Absteig-Quartier des prachtliebenden Königs Vladislav des Jagellonen gedient zu haben, wurde von diesem gegen 1480 erbaut und gehört folglich zu den spät-gothischen Denkmalen. Anderweitige bemerkenswerthe Reste städtischer, dem XIII. Jahrhundert entstammender Burgenbauten scheinen nicht mehr vorhanden zu sein.

Deutsche und slavische Dörfer.

Die alt-slavischen Dörfer, dědiny, liegen versteckt in den kleinen Einschnitten der Flussthäler oder den durch Bäche ausgewaschenen Thalmulden, sie haben je nur einen einzigen Zugang und sind nicht eher wahrzunehmen als bis man an sie herangetreten ist. Die Häuser oder Hofreithen sind um einen kreisförmigen Platz so angeordnet, dass sie diesem gewöhnlich mit der Langseite zugekehrt sind; mit der Giebelseite reihen sie sich aneinander. Der Hofraum liegt hinter dem Wohngebäude, an welches die Stallungen angebaut sind; die Scheuer steht isolirt, hinter derselben ein Garten, dann Felder und in der Verlängerung ein Weideplatz. Die strahlen- oder fächerartige Anordnung, welche oben geschildert worden ist, blieb die Grundlage der slavischen Dörfer älterer Art. In der Mitte des Dorfplatzes, welcher nach seiner kreisförmigen Gestalt Ring benannt wurde, eine Bezeichnung, welche auf die späteren städtischen Marktplätze übertragen worden ist, lag und liegt heute noch ein kleiner Teich; die Kirche aber erhielt ihre Stellung bald am Eingange des Dorfes, bald auf einem besonderen, zwischen den Häusern angeordneten freien Platze. Um die Kirche her, die wo möglich auf einer erhöhten Stelle angebracht wurde, breitete sich der stets mit einer Mauer umgebene Friedhof aus.

Einen wichtigen Beleg für das hohe Alter der Rundlingdörfer erblicken wir in dem Umstande, dass sie in Alt-Baiern wieder getroffen werden. Auf der ausgedehnten, meist bewaldeten Hochebene, die sich östlich von München zwischen Isar und Inn ausbreitet, erscheint die Rundform nicht selten; die Dörfer Hofolding, Brunnthal, Lanzenhar, Feistenhar, Keferlohe u. a. sind nach diesem System angelegt und beurkunden schon durch ihre Namen (har, lohe), dass sie einer sehr frühen Zeit angehören. Im westlichen und nördlichen Deutschland sind Rundlinge bisher nicht nachgewiesen worden, dort herrscht die zeilenartige Dorfanlage vor, oder es sind die Orte durchkreuzende Gassen nach Massgabe des Terrains eingetheilt.

Dörfer dieser Art haben sich auch erhalten in Pommern und Mecklenburg, in der Lausitz, der Mark Brandenburg, in Schlesien, Böhmen und Mähren; sogar in der Nähe von Bamberg im Baunachthale, werden einige derartige Anlagen getroffen. Sie sind allerdings, selbst

in Böhmen, selten geworden; Brände, neue Strassenzüge und namentlich der veränderte landwirthschaftliche Betrieb haben verursacht, dass man sich in die abgelegensten Gegenden verfügen muss, wenn man ein leidlich erhaltenes alterthümliches Dorf finden will.

In Böhmen haben nur wenige Orte die Rundlingsform deutlich beibehalten, und zwar mehr in der Flurmarkung als in der baulichen Anlage. Unter diesen, meist in der Mitte des Landes befindlichen Dörfern wurde Zelenec unweit Nehvizd im ehemaligen Kouřimer Kreise ausgewählt, welches um einen kleinen Teich gelagert, die ursprüngliche Markung beinahe vollständig gewahrt hat. Mit Ausnahme einiger bedeutungsloser Flickbauten, welche offenbar neuestens Ursprungs sind und als störend aus der beigeschalteten Illustration, Fig. 3, fortgelassen wurden, scheinen die sämmtlichen Gebäude trotz unzähliger Umänderungen noch immer die alten Stellungen einzuhalten und es entspricht diese Anlage genau den wendischen Dörfern in der Lausitz und im Kreise Wittenberg. Ähnliche Ortschaften finden sich östlich von Prag noch hie und da, z. B. Mstětic, Vyšehovic, Jirčan, Kunic, doch sind alle etwas von den Einwirkungen der Zeit berührt worden. In Mähren, namentlich im Olmützer Kreise, kommen die Rundlinge öfters vor, z. B. Lobodic, Němčic, Uhřičic; seltener sind sie im Westen des Landes. Das Dorf Zelenec hat einen einzigen Eingang, welcher südlich von der alten Prag-Königgräzer Hauptstrasse herführt. Am Eingange liegt eine kleine Bet-Capelle; eine Kirche besitzt das Dorf nicht.

Unbestritten jünger als die dědiny, deren Anlage über das X. Jahrhundert hinaufreicht, sind die Lhoty oder emphyteutischen Dörfer, die theils dem XII., der Mehrzahl nach dem XIII. Jahrhundert angehören. Diese Orte wurden in derselben Weise, wie die Städte von grossen Grundherrn, zumeist von den Landesfürsten und Klöstern angelegt. Sie zeigen eine viel zweckmässigere Durchbildung, sind um einen rechteckigen Platz von etwa zwei Theilen Breite zu fünf Theilen Länge angeordnet, wobei an den Ecken Wege auf die Felder führen. Die Gebäude sind meist mit den Giebelseiten dem Platze zugekehrt und es ist mit den Wohngelassen gewöhnlich nur der Stall für die Zugthiere verbunden, während die anderweitigen Stallungen gegenüber liegen. Jedes Gehöfte ist für sich abgeschlossen und es gruppiren sich dessen einzelne Baulichkeiten um den Hof, der an den Platz gränzt. Zwischen je zwei Gehöften führt ein schmaler, nur den beiderseitigen Besitzern zugehörender Weg auf die Wiesen und Äcker. Die Kirche steht manchmal in der Mitte des Platzes, häufiger jedoch an der Ostseite desselben und ist stets mit dem Friedhofe umzogen. Der kleine Teich am Eingang des Platzes fehlt eben so wenig hier als in der vorbeschriebenen Anlage.

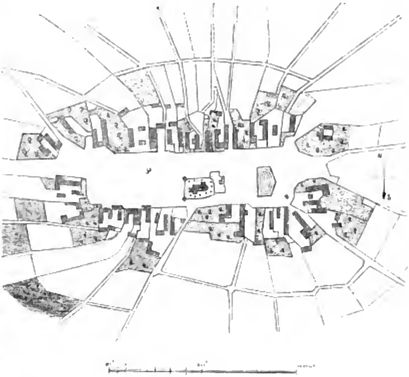


Fig. 4.

Die Feldervertheilung ist zwar nach demselben Princip, welches wir bei den alt-slavischen Ortschaften kennen gelernt haben, gehalten, doch gibt sich bei den emphyteutischen Dörfern insofern ein grosser Fortschritt kund, als erstere lediglich auf Handarbeit, Bodenbearbeitung mit Hacke und Schaufel eingerichtet sind (wobei Viehfutter, Feldfrüchte u. s. w. durch Menschen oder Thiere als Lasten heimgetragen werden mussten), während bei diesen Pflugarbeit und Fuhrwerke bestimmend auf die Anlage eingewirkt haben. Dadurch, dass der Gestalt des Dorfes keine Curvenlinie, sondern ein Rechteck zu Grunde liegt, haben auch die Felder geradlinige Begrenzungen erhalten, sind also viel leichter zu bebauen.

Solche contractliche Ansiedlungen mögen in früheren Zeiten nicht wenige bestanden haben. Das Kloster Selau erwarb um die Mitte des XIII. Jahrhunderts weitausgedehnte Waldungen und führte in dieselben Colonisten ein, durch welche die Dörfer Jiřic, Jung-Břiš, Lhotic und viele andere angelegt wurden. Unter diesen zeichnet sich Jiřic durch besondere Regelmässigkeit aus und verdient als Musteranlage hervorgehoben zu werden. Das Dorf ist um einen rechteckigen Platz von 1100 Fuss Länge und 230 Fuss durchschnittlicher Breite so angeordnet, dass die von einem Friedhof umgebene Kirche in der Mitte des Platzes liegt. Hinter der Kirche, in der östlichen Hälfte des Platzes befindet sich der nie fehlende Teich. Der Platz selbst ist genau nach den Himmelsgegenden orientirt und es erstreckt sich die Längenrichtung von West nach Ost, wobei die Häuser mit ihren Giebelseiten dem Platze zugekehrt sind. Beinahe vor allen Häusern liegt ein Blumengärtchen, wodurch der Ort (Pfarrdorf) ein ungemein freundliches

Ansehen gewinnt. Hinter den Hofreithen und Baumgärten breiten sich die Wiesen aus, zwischen welchen und den Ackergründen sich ein Fahrweg um das Dorf herumzieht. Die sich ergebenden Ecken enthalten Weiden und Gemeindegründe. Zwischen je zwei Höfen führt ein Fahrweg auf die zu denselben gehörenden Felder, so dass der eine Nachbar sein Eigenthum zur Rechten, der andere zur Linken vor sich hat und in keiner Weise behindert ist. Die Kirche entstammt der Gründungszeit und gehört der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts an.

Ähnlich zeigt sich die Anlage von Jung-Břlšf, doch steht hier die Kirche seitwärts neben dem Platze und ist rings mit Wassergräben umgeben. Einen vorzüglich schönen rechteckigen Platz mit einer genau in dessen Mitte aufgestellten romanischen Kirche besitzt das Pfarrdorf Kondrac, ohne Zweifel eine der ältesten derartigen Anlagen. Die Markung jedoch ist nicht mehr die ursprüngliche, da Kondrac an verschiedene Besitzer übergegangen ist und die Gründe vielfach zersplittert worden sind. Auch durch die Klöster Hohenfurt und Goldenkron wurden zahlreiche emphyteutische Dörfer gegründet, doch konnte in dieser gebirgigen Lage selten eine strenge Regelmässigkeit durchgeführt werden. Einen orientirten und beinahe quadratischen Platz besitzt Gillowitz, auch zeigen die Dörfer Heuraffel, Malsching, Kapellen, dann die Flecken Höritz und Gojau planmässig geordnete Anlagen. Dass übrigens auch von den emphyteutischen Orten verhältnissmässig sehr wenige intact geblieben sind, bedarf kaum der Erinnerung. *B. Grueber.*

(Fortsetzung folgt.)

Ein neu aufgegrabener Römerstein aus Wien.

Beim Umbau der Festungswerke, welche im XVI. Jahrhunderte die innere Stadt Wien umgaben, fand man unter der Sohle des alten Stadtgrabens vor dem Schottenthore einen römischen Inschriftstein, welcher in den Besitz des Architekten Schallauczer gelangte und von Lazius publicirt wurde [1]. Der Stein enthält eine Widmung an Jupiter und ist von einem Beneficiarius des Procurators Augusti von Noricum gesetzt worden; er gehört zu den ältesten inschriftlichen Denkmälern Wiens, in die Zeit von etwa 50 bis 77 n. Ch., da um das erstere Jahr die Procuratur in Noricum eingeführt, im letzteren aber Vindobona von Noricum ausgeschieden und in die Nachbar-Provinz Pannonia einbezogen wurde.

In jüngster Zeit, vor wenigen Wochen erst, hat dieser Stein einen Genossen erhalten, der auch nicht weit vom Schottenthore zu Tage kam. Bei Canal-Grabungen in der verlängerten Schottengasse stiess man in der Tiefe von einer Klafter an der Stelle zwischen dem Abgeordnetenhause und dem neugebauten Hause Nr. 10 auf einen kleinen Römerstein, gleichfalls mit einer Votiv-Inschrift versehen. Er hat die einfache gewöhnliche Form einer Ara. Die Schriftfläche ist nur 29 Ctm. hoch und 25 Ctm. breit. Die Buchstaben sind roth bemalt. Mit Erlaubniss des dermaligen Besitzers Herrn Felix Ritter von Luschan, welcher dem k. k. Münz- und Antiken-Cabinete einen trefflichen Papierabdruck der Inschrift widmete, theilen wir den Inhalt derselben mit. Sie lautet:

I O M
PRO SAL
AVG ATL
SEVERV
VE L X G
V S

Jovi optimo maximo pro salute Augusti Attilius Severus veteranus legionis decimae geminae votum solvit.

Nach den wenigen Kriterien, welche die Form der Buchstaben und die Ligaturen darbieten, gehört der Stein in die Epoche des Kaisers Septimius Severus oder seiner nächsten Nachfolger, also in das Ende des zweiten oder das erste Drittel des dritten Jahrhunderts. Der Widmende ist ein Veteran der zehnten Legion, welche seit den dacischen Kriegen Trajan's (etwa seit 105 n. Chr.) bleibend in Vindobona stationirt war.

Römische Inschriften sind in Folge der Stadterweiterung nur sehr wenig gefunden worden; diese erstreckt sich eben auf ein Gebiet, das nicht mehr in den Umkreis der römischen Stadt Vindobona fällt. Bis zum Frühjahr 1872 waren in Folge der vielen Erdarbeiten die sie veranlasste nur zwei Inschriftsteine aufgegraben worden, der eine beim Bau der neuen Oper (1862), der andere, leider nur ein Bruchstück, beim Bau der Handels-Akademie (1865), jener ein Grabstein, der aber nicht an seinem ursprünglichen Aufstellungsorte zu Tage kam, sondern den Bestandtheil eines spätern Kindersarges bildete, dieser, soweit die Inschrift gestattet einen Schluss zu ziehen, ein öffentliches Denkmal, das in Folge eines Beschlusses der Decurionen irgend eines Collegiums (fabrorum?) errichtet wurde. Der neu gefundene Votiv-Stein ist also erst das dritte epigraphische Monument, dessen Auffindung die Stadterweiterung veranlasste.

Bezeichnend aber ist es, dass alle drei Inschriften in der Linie einer aus älteren Funden nachweisbaren Strasse liegen, welche etwa am Eingange in die Währingergasse vom Limes, der Hauptuferstrasse längs der Donau, abzweigte, durch die Schotten- und Herrengasse, über den Josephsplatz, die neue Oper, die Handels-Akademie, das Künstlerhaus und weiter den Rennweg entlang nach St. Marx lief, um sich hier wieder mit dem Limes zu verbinden. Sie umgieng das Standlager im Rücken und war offenbar für den Waarenzug und den Verkehr des bürgerlichen Theiles von Vindobona mit den oberen und unteren Stromgegenden geschaffen, da dieser das Standlager nicht passiren durfte. An einer anderen Stelle haben wir sie daher als Municipal-Strasse bezeichnet im Gegensatz zu den beiden militärischen Strassen, welche, die eine am Ufer der Donau hinführend, die andere von Baden (Aquae) herankommend, sich bis ins Standlager hinein fortsetzten und in demselben als seine wichtigsten Wege (via principalis und praetoria) kreuzten. Der neu gefundene Stein ist nun nicht ohne Werth für den Umstand, dass die Municipal-Strasse in der geraden Richtung und Verlängerung der alten Schottengasse gegen die Währingergasse zu, sich bewegte. Auch erhellt aus seinen Inschriften und den Fundstellen der andern bei der Stadterweiterung aufgegrabenen Steine, dass die römischen Inschriften,

[1] Aliquot exempla sacrosanctae vetustatis in saxis quibusdam viri D. Schallauczer etc. 1560. Vgl. meine Abhandlung Vindobona in den Berichten und Mittheilungen des Wiener Alterthums-Vereines IX, 155. (Separatabdruck p. 5, Note 3.)

wenn man sie nicht in der unmittelbaren Nähe der Römerstadt selbst aufstellte, nur an der Municipal-Strasse errichtet wurden; denn alle Inschriften, die schon früher und gleichfalls ausserhalb des Umfanges der Römerstadt zu Tage kamen, standen dieser doch viel näher; ihre Fundstellen liegen alle im Bereiche der inneren Stadt, wie die Stallburg (St. Michaels-Freithof), Stephansplatz, Brandstatt, Jacobihof, Fleischmarkt; auch die Gräber ohne Inschriftstein fanden sich, sofern sie nicht an der Municipalstrasse lagen (Herrngasse bis Rennweg), im Gebiete der inneren Stadt, wie bei den Kapuzinern, in der Bräunerstrasse und am Stock-im-Eisen. Würden nun in römischer Zeit inschriftliche Denkmäler nicht blos an der Municipal-Strasse, sondern auch an anderen Nebenstrassen und Wegen, welche von verschiedenen Seiten her in die Römerstadt geführt haben mögen, errichtet gewesen sein, so wäre es im höchsten Grade wunderbar, dass man bei so vielen Grundaushebungen für die Gebäude an der Ringstrasse und Lastenstrasse ihrer nicht gefunden hätte; denn die letzteren durchschneiden die Richtungen aller dieser Wege; da dies nicht geschah, da vielmehr nur in der Linie der Municipal-Strasse Inschriften, Gräber und verschiedene Alterthümer zu Tage kamen, so muss man schliessen, dass ausserhalb der genannten Strasse, im Bereiche der alten Glacien, soweit sie bis nun verbaut sind, in der That keine Grabmäler bestanden. Dieses negative Ergebniss der Stadterweiterung ist nicht ohne Wichtigkeit; es wird dadurch sehr wahrscheinlich, dass man erhebliche Römerfunde ausserhalb der inneren Stadt, auf dem Raume zwischen dieser und den Vorstädten, nur noch in der Richtung der Municipal-Strasse zu erwarten habe. Ausgenommen ist davon nur der Paradeplatz in der Westseite, wo die Bauten noch nicht oder doch kaum erst in Angriff genommen sind.

Während die Funde an der Municipal-Strasse sonst vorwiegend Gräbern angehören, sind die beiden einzigen Inschriften, die sich vor dem einstigen Schottenthore gefunden haben, Gelübdesteine zweier nicht activer Militärs. Der Beneficiarius — einem solchen gehört, wie gesagt, die im XVI. Jahrhundert in jener Gegend gefundene Inschrift an — war ein für kleinere Dienste, in unserem Falle wohl für Kanzleidienste beim Procurator, zeitweilig des activen Militärdienstes enthobener Soldat. Auch die Veteranen, wenn sie gleich keine Kriegsdienste mehr thaten, blieben doch in einer Art militärischen Verbandes (collegium veteranorum) und hatten in den Grenzstädten unter deren Bewohnern eine angesehene Stellung; denn diese bestanden häufig aus Freigelassenen und Abkömmlingen aus römisch-barbarischen Mischehen.

Sonst taucht an der Municipalstrasse nur noch ein Gelübdestein auf, der von einem Privaten errichtet wurde; es war ein Freigelassener, ursprünglich wohl ein syrischer Sclave, der später Handel trieb und dem Mercurius einen Stein widmete, welcher am Rennweg am Eingang in die Marokkanergasse gefunden wurde [2].

Bei der Spärlichkeit des Materiales ist nun allerdings kein sicherer Schluss gestattet, aber es kann doch in Form einer Vermuthung ausgesprochen werden, dass einzelne Strecken der Municipal-Strasse zur Aufstellung bestimmter Arten von Denkmälern gedient haben mögen, dass also, um bei unserem Falle zu verbleiben, im ersten Theile der genannten Strasse, zunächst ihrer Abzweigung von dem Limes, die Gelübdesteine von Soldaten standen, die keine activen Dienste mehr thaten; — (jene der activen Miliärs waren an der Hauptlagerstrasse, der via principalis, also innerhalb des Standlagers errichtet). Es ist möglich, dass dies in Folge einer Bestimmung der Gemeinde geschah, aber auch, dass es nur eine Sache der Gewohnheit war, die sich aus mehreren Fällen von selbst ergab. An und für sich ist es ja durchaus wahrscheinlich, dass Mitglieder desselben Standes ihre aus gleichem Anlasse errichteten Denkmäler auf einer bestimmten Strecke einer öffentlichen Strasse zusammenrückten, so dass sie dort eine Gruppe für sich bildeten. Das Zunft- und Vereinswesen stand um jene Zeit überhaupt in Flor, um so mehr lässt sich eine Absonderung derart bei Personen, welche, wie die Soldaten, in ihrer ganzen Lebensweise durch eine lange Zeit von den übrigen Einwohnern getrennt waren, voraussetzen. In Cilli fand man, um ein Beispiel zu nennen, eine Gruppe von 29 Gelübdesteinen von Legionären und Beneficiariern auf einem Platze beisammen, neben ihnen keinen einzigen Grabstein [1]. Möglicherweise stand nun vor dem einstigen Schottenthore irgend ein Heiligthum, um welches die Votiv-Steine aufgerichtet wurden, wie solches sonst häufig vorkommt, und war gerade das Vorhandensein des Heiligthums an jener Stelle das Motiv, auch die Gelübdesteine gerade an dieser Strecke der Strasse zu errichten. Es stimmt damit der Sachverhalt der andern Funde an der Municipal-Strasse überein, so wenig zahlreich sie auch sein mögen. Die Gräberfunde in der Linie derselben kamen nemlich nicht an der Stelle, wo diese Votiv-Steine gefunden wurden, zu Tage, sondern sie beginnen erst bei dem Gebäude der k. k. Statthalterei, also beträchtlich entfernt von dem Fundorte der ersteren; von dort aber setzen sie sich verhältnissmässig zahlreich in einer langgedehnten Reihe bis gegen das Künstlerhaus fort. In der entgegengesetzten Richtung, gegen Döbling zu, fand sich das nächste Grab erst wieder in dem ersten Hofe des Militärspitales, es gehört also schon nicht mehr in das Gebiet der Municipal-Strasse, sondern in das des Limes. In der Lücke zwischen diesen Gräberfunden stehen nun die beiden Votiv-Steine vor dem einstigen Schottenthore, beide in sehr verschiedenen Zeiten aufgerichtet. Es ist daher die Vermuthung gerechtfertigt, dass jene Strecke der Municipal-Strasse, welche in der Gegend des ehemaligen Schottenthores liegt, in der That für Votiv-Steine nicht-activer Militärs vorbehalten war und blieb, während die Gräber, welche in späterer Zeit an der nemlichen Strasse angelegt wurden, erst auf einer weiter abgelegenen Strecke derselben standen.

Es darf nemlich nicht ausser Acht gelassen werden, dass diese Gräber, so viel man ihrer fand, alle einer sehr späten Zeit anzugehören scheinen. Beim Bau des neuen Statthaltereigebäudes im Jahre 1847 stiess man in der Richtung gegen den Ballplatz zu auf Gefässe aus Terra sigillata und 23 Münzen, deren jüngste von Kaiser Constans herrührt († 350); offenbar sind diese Fund-Objecte Beigaben für Leichen, die hier bestattet waren. Auf dem Burgplatze fand man 1822 abermals solche Schalen. Auch im Jahre 1628 kam man in der Burg auf ein Römergrab, von dem aber nichts

[2] Bericht und Mittheil. d. Wiener Alterthums Vereines IX. 194, Note 2.

[1] Mittheil. der k. k. Cent. Comm. IX. p. LX.

näheres bekannt ist, wonach die Zeit bestimmt werden könnte. Dann fand man unter dem Tracte zwischen dem Rittersaale und der Bellaria einen Sarg mit verschiedenen Beigaben, darunter ein Anhängsel, in dem sorgsam verschlossen ein zusammengerolltes Goldplättchen mit gothischer Schrift, etwa aus der Mitte des V. Jahrhunderts, lag. Es ist nach den anderen Beigaben sehr wahrscheinlich, dass hier ein älterer Sarg, etwa aus dem letzten Drittel des III. Jahrhunderts, zur Beisetzung einer späteren Leiche benützt wurde. Ebenso ist der aus Steinplatten und einer älteren Grabschrift zusammengesetzte Sarg, welcher 1862 beim Bau der neuen Oper gefunden wurde, nach den beigegebenen Münzen, nicht älter als Gallienus (260—268). Endlich zeigt das Relief mit dem Todes-Genius, das ein Bestandtheil eines Grabdenkmales war und im Flussbette der Wien bei der Austiefung des neuen Bettes in der Nähe des Künstlerhauses gefunden wurde, die rohe derbe Arbeit aus dem Schluss des III. und dem Beginne des IV. Jahrhunderts [4]. Eben diesem späten Alter wird es auch zugeschrieben werden müssen, dass bei diesen Gräbern keine Grabsteine gefunden wurden; zu der Zeit, welcher sie angehören, war die Sitte der Aufrichtung von Inschriften schon sehr in Abnahme gekommen und zumeist nur auf officielle Anlässe beschränkt.

Wir heben diesen Umstand besonders hervor, um auf eine andere Erscheinung aufmerksam zu machen, die sich damit verbinden lässt. Alle Grabinschriften, die aus dem alten Vindobona erhalten sind, fanden sich abseit der Municipal-Strasse. Die auf der Brandstatt [5] und bei der alten Stallburg [6] gefundenen, sowie ein dritter, dessen Fundort nicht genau bestimmt ist [7], endlich ein Ziegel in der Bräunerstrasse gehören Soldaten an [8]; andere Grabsteine, welche am Stephansfreithof [9], beim St. Jakobskloster [10], am Fleischmarkt [11] aufgegraben wurden, betrafen dagegen Privatpersonen. Bei zwei Gräbern (Stock-im-Eisen [12] und Kapuzinerkloster) [13] lässt sich nicht mit völliger Gewissheit erkennen, ob der Bestattete ein Soldat oder ein Private gewesen sei. Die Soldaten-Gräber kommen nun nachweislich an den Fortsetzungen der Lagerstrassen ausserhalb des Standlagers, entweder unmittelbar neben denselben oder doch in ihrer Nähe vor. Die Privat-Grabsteine sind an verschiedenen Stellen zu Tage gekommen, die aber alle wieder in den Richtungen anderer nachweisbarer Strassen liegen. Dagegen boten die Grabfunde an der Municipal-Strasse keine Erscheinungen, aus denen auf Soldaten, die hier begraben worden wären, geschlossen werden könnte. Es scheint somit nach allen Anzeichen, welche uns das spärliche Material gewährt, dass schon in älterer Zeit, als die Sitte, Inschriften zu errichten, noch bestand, selbst bei den Gräbern eine örtliche Absonderung stattgefunden habe und dass man Soldaten in der Nähe des Standlagers an den zu diesem führenden Strassen, Privatpersonen dagegen an Strassen des bürgerlichen Verkehres beigesetzt habe. Für den letzteren Zweck diente auch die Municipal-Strasse mit Ausnahme ihres gegen den Limes im Nordwesten der Römerstadt zu gelegenen Theiles, an welchem die Gelübdesteine standen. *Fr. Kenner.*

[4] Mittheil. und Berichte d. Wiener Alt. Ver. IX. S. 102 f. Note 2 f.
[5] Ebenda S. 159, Note 3.
[6] Ebenda S. 158, Note 3.
[7] Ebenda S. 163, Note 2, 2. Lazius bezeichnet den Fundort nicht genauer und sagt nur, der Stein sei 1529 beim Bau der Stadtmauer tief unter der Erde gefunden worden. Möglicherweise geschah dies beim St. Jakobskloster, aber sicher ist dies nicht.
[8] Ebenda S. 191, Note 5.
[9] Ebenda S. 174, Note 2
[10] Ebenda S. 163, Note 2 d. Der Grabstein gehört der Frau eines Veteranen der X. Legion.
[11] Ebenda S. 195, Note 9.
[12] u. [13] Ebenda S. 195, Note 1—3

Neue Abschriften von Römersteinen aus Sissek.

Der Conservator und Bezirksschulrath Herr Zach. Gruić, nun zu Weisskirchen im Banate angestellt und den Lesern der „Mittheilungen" schon seit geraumer Zeit durch seine genauen Abschriften römischer Inschriften auf das Vortheilhafteste bekannt, hat im verflossenen Jahre auf einer Reise mehrere schon längst bekannte Inschriften in Sissek neuerdings copirt, um zur etwaigen Berichtigung älterer Lesungen beizutragen. Wir heben aus ihnen folgende zwei hervor, die geeignet sind zu zeigen, wie sehr durch solche wiederholte Abschriften der Werth derartiger Denkmäler gewinnt.

In dem Werke Istri adeolae hat Katancsie (I., 368, Nr. 5) folgende Inschrift aus Sissek mitgetheilt: IMP ANTONINI | AVG | RES PVBL | SISCIANOR. Der Genitiv, in dem der Kaisername steht, liess auf eine Statue schliessen, welche die Einwohner von Siscia einem K. Antoninus gewidmet, und zu deren Postament die Inschrift gehört hätte. Dass diese mangelhaft sei, mochte man schon aus der Art und Weise schliessen, wie der Name des Kaisers gegeben ist; die mehreren Antonini werden doch sonst epigraphisch in irgend einer Weise von einander unterschieden.

Herr Gruić fand diese Inschrift auf einer 3 Fuss 4 Zoll hohen und 2 Fuss breiten Marmortafel an der Aussenseite der römisch-katholischen Friedhofscapelle eingemauert. Die Schriftfläche ist von einem 3/4 Zoll breiten Rahmen umschlossen, die schönen Buchstaben sind 2 1/4 Zoll hoch. Nach der jüngsten Abschrift nun besteht der Anfang der Inschrift, den Katancsie ganz wegliess, aus drei Zeilen, die zwar stark beschädigt sind, aber doch einige Züge, und zum Glück gerade solche erkennen lässt, dass der Sinn der Inschrift ergänzt werden kann. Die Abschrift des Herrn Gruić lautet:

...AV...
AVG
SPON...
IMP ANTONINIANI (sic)
AVG
RESPVBL
SISCIANOR

Für die Ergänzung ist eine im Vatican befindliche Inschrift (Orelli-Henzen 5509) wichtig, welche bei dem Dorfe Correse, dem alten Cures Sabinae, gefunden wurde; auch auf ihr sind die beiden ersten Zeilen zerstört, doch kann „Plautillae Augustae sponsae n. s. w." noch ziemlich gut gelesen werden; im übrigen ist die Textirung der unsrigen ganz ähnlich, nur dass am Schlusse noch einige auf die Errichtung des Denkmals bezügliche Notizen folgen. Darnach lässt sich die Inschrift von Siscia mit Sicherheit folgendermassen ergänzen:

plAVtillae
AVG
SPONsae
IMP ANTONINIANI (sic)
RESPVBLica
SISCIANORum

Im Jahre 203 vermählte Septimius Severus seinen erstgebornen Sohn Antoninus Caracalla, welcher schon seit 198 Mitregent des Vaters und Augustus war, mit Plautilla der Tochter des allvermögenden praefectus praetorio Plautianus, und zwar gegen den Willen Caracalla's [1]. Eine glänzende Ausstattung, hinreichend für fünfzig Könige, und prächtiges Geräthe sah Dio Cassius selbst über den Markt nach dem kaiserlichen Palaste führen; es folgten überaus reiche Gelage und Thierhetzen bei der siebentägigen Feier der Vermählung, da mit dieser zugleich das Fest der glücklichen Rückkehr des Kaisers aus dem Oriente begangen wurde. Diesem glänzenden Feste folgte aber eine grässliche Tragödie im Palaste.

Die Gewaltthätigkeiten des Plautianus, seine Beliebtheit bei dem Heere und sein Aufwand hatten den Kaiser gegen ihn verstimmt, zumal nachdem sein (des Kaisers) Bruder Geta auf dem Sterbebette ihn auf die hochfahrenden Pläne seines Günstlings aufmerksam gemacht hatte. Ebenso war Plautianus selbst wegen der offenen Abneigung Caracalla's gegen ihn und Plautilla um seine Zukunft besorgt; der Kaiser war schon bei Jahren und von dem Thronfolger hatte er nur das Schlimmste zu erwarten. Schon ein Jahr nach der Vermählung trat die Katastrophe ein, nachdem alles darauf hingedrängt hatte. Wie gewöhnlich, sicht Dio Cassius in einer heftigen Eruption des Vesuvs im Sommer 204, deren Donnern man bis Capua, wo er sich damals aufhielt, vernahm, ein Vorzeichen für den Sturz des Plautianus und liess sich daraufhin bewegen, Rom zu meiden und in Capua zu bleiben [2]. In Folge einer Palastintrigue, die Dio dem Caracalla, Herodian dem Plautianus zuschreibt, wurde Letzterer vor den Augen des Kaisers niedergemacht, seine Bildsäulen umgestürzt, sein Name auf öffentlichen Denkmälern ausgetilgt. Anfänglich blieb zwar Plautilla noch in Rom, dann aber sendete sie Septimius Severus, um sie vor den Verfolgungen seines Sohnes zu sichern, nach Sicilien mit einem anständigen Gehalte [3]; doch überlebte sie auch hier den Kaiser, der 211 in Britannien starb, nicht lange. Als Caracalla seinen Bruder Geta ermordet hatte und ein allgemeines Blutbad unter dessen Anhängern in Rom, Italien und selbst in einigen Provinzen anrichtete, wurde auch Plautilla getödet [4]. Wahrscheinlich geschah es damals, dass nun auch ihr Name auf den öffentlichen Inschriften ausgekratzt wurde; es erklärt sich daraus, dass sowohl in der Inschrift von Correse, als auch von Siscia die Anfänge sehr schwer leserlich sind. Die Beschädigung derselben ist aber keine spätere zufällige, sondern eine alte absichtliche.

Auch ergibt sich, dass der Kaiser Antoninus unserer Inschrift (die Schreibung Antoninianus ist ein Versehen, das dem Steinmetz zur Last fällt) kein anderer als Caracalla sei. Da Plautilla zugleich Augusta und sponsa genannt wird, ist das Denkmal offenbar aus dem Anlasse der Vermählung selbst von den Siscianern errichtet worden, die damit ein Zeichen loyaler Theilnahme an den Erlebnissen des kaiserlichen Hauses geben wollten. Die Inschrift gehört also ihrem Inhalte nach in die Reihe jener zahlreichen Beweise der Anhänglichkeit, welche die pannonischen Städte dem Septimius Severus und seiner Familie bewahrten und in vielen epigraphischen Denkmälern offen bekannten.

Eine andere Inschrift aus Sissek hat schon Lazius und nach ihm Gruter (1061, I) mitgetheilt. Sie lautete nach der alten Abschrift:

HVIC ARCE INEST SE
VERILLA FAMVLA CHRI
STI QVAE CVM VIRO SVO
VIXIT NOVEM CONTINVIS
ANNIS CVIVS POST OBI
TVM MARCELLIANVS
SEDEM VIDETVR
COLLOCASSE MARI
TVS

Herr Grůić fand diese noch gut erhaltene Inschrift auf einem Sarkophage aus Kalkstein von 7 Fuss 6 Zoll Länge und 4 Fuss 8 Zoll Höhe, der im römisch-katholischen Friedhofe steht. Die neue Abschrift zeigt keine wesentlichen Abweichungen dem Sinne nach, wohl aber eine andere Abtheilung der Zeilen und eine charakteristischere Schreibweise; in Zeile 6 enthält sie ein Wort mehr und überdies zwei Ligaturen. Sie lautet:

HVIC ARCAE INEST SEVE
RILLA FAMVLA XPI QMI
VIXIT CVM VIRO NOVEM
CONTINVIS ANNIS CVIVS
POST OBITVM MARCELLIANVS SE
DE HANC VIDETVR COLLOCASSE MARITVS

Die Versetzung der Worte sowie das Einschieben von videtur (collocasse) statt collocavit und der Tonfall lassen vermuthen, dass hier wenigstens in den letzten Zeilen rohe Hexameter beabsichtigt seien, derart, wie man sie auch sonst auf Grabschriften später Zeit findet. Eine Parallele würde der Grabstein der Salvier aus Mitrovic bilden [5]. Die Abtheilung der Verse wäre sodann:

Huic arcae inest Seve-
1. rilla famula Christi quae vixit cum viro novem con-
2. tinuis annis cujus post obitum Marcellianus
3. sedem hanc videtur collocasse maritus.

Fr. Kenner.

Aus Böhmen.

Aus dem Berichte des k. k. Conservators für den Czaslauer Kreis ist zu entnehmen, dass die St. Barbarakirche zu Kuttenberg durch die Beseitigung zweier sie einschliessender Umfriedungsmauern sehr gewonnen hat. Das alte höchst merkwürdige Baudenkmal ist nun

[1] Herodian III. 10.
[2] LXXVI., 2.
[3] Herodian III. 13.
[4] A. a. O. IV., 6.

[5] Fundchronik im Archiv für Kunde österr. Geschichte XXXIII. S. 130

in seinem grossartigen Umfange jedermann zugänglich. Der alte, längst nicht mehr benützte Friedhof wurde durch den dortigen Verschönerungsverein planirt, mit Sandwegen, Baum- und Blumengruppen versehen und bildet nun einen der schönsten Aussichtspunkte der Stadt. Leider kam es zu der bereits bewilligten Restaurirung eines sehr baufälligen Strebebogens nicht, indem der Baumeister, welcher seit mehreren Jahren die Restaurirungen an dieser Kirche leitete, von Kuttenberg wegzog, um einem andern Berufe zu folgen.

Auch wurde erst heuer der, der alten Stiftskirche zu Sedlec durch den am 12. September 1869 erfolgten Sturm zugefügte Schaden ausgebessert.

Über Beschluss des Stadtrathes zu Kolin als Patron der Bartholomäus-Kirche wurde die Ausführung der stylrechten Entwürfe für die Bedachung und Ausbesserung der beiden abgebrannten Thürme, d. i. für den linksseitigen Kirchen- und dessen nachbarlichen Glockenthurm dem Architekten F. Schmoranz übergeben.

Die für die Decanal-Kirche in Kaufim beantragten Restaurirungs-Arbeiten betreffen die Grundmauern, deren eingetretene Senkung das ortweise Bersten des Kirchengewölbes nach sich zog. Selbst eine Pfeilerverstärkung dürfte nicht unangemessen sein. Der Kirche unwürdig ist das Pflaster, es ist hohe Zeit, dieses mit einem neuen zu ersetzen. Auch die beiden Thürme haben bedeutende Sprünge in Folge einer Feuersbrunst. Auch hier müsste eine gründliche Reparatur vorgenommen werden, um dieses Gebäude, das die Aufmerksamkeit eines jeden Kenners und Freundes alter Baudenkmale verdient, zu erhalten.

Was die archäologischen Funde im Časlauer Kreise betrifft, so concentrirten sich dieselben bei dem bereits im Vorjahre erwähnten Přebetic unfern Časlau. Dies Jahr fand man eine interessante, bronzerne Armspange mit ausgebuckelten Gliederungen, merkwürdige Thongefässe, Steinhämmer aus Serpentin und Diorit, ferner Werkzeuge aus Thierknochen.

Um den Sinn für Kunst und Alterthum zu wecken, wurde von mehreren Alterthumsfreunden eine Ausstellung von Kunst- und archäologischen Gegenständen unter der Ägide des Vereines Vesna in Kuttenberg mit bestem Erfolge veranstaltet. *F. J. Benesch.*

Zur Kunst-Literatur.

Die unermessliche Zahl sowohl als die Meisterschaft und Bedeutung der in Italien vorhandenen Denkmäler der Malerei lässt es immer wieder wünschenswerth erscheinen, dass dieselben gesammelt und im Bildwerk veranschaulicht werden. Ich muss es geradezu hochverdienstlich nennen, dass der nämliche Forscher, dem wir die Herausgabe der in Italien zerstreuten Kunstwerke deutscher Meister bereits verdanken, sich entschlossen hat, die italienische Malerei in Wiedergabe bedeutender Werke dem deutschen Publicum zugänglich zu machen, nachdem wiederholte Reisen mit längerem Aufenthalte in diesem Lande ihm hinlänglich Gelegenheit zu solcher Arbeit geboten. Ernst Förster lässt bei T. O. Weigel in Leipzig ein Prachtwerk erscheinen, das nunmehr in 41 Lieferungen interessanten Inhaltes vorliegt und die Geschichte der italienischen Malerkunst in meistentheils vom Verfasser selbst aufgenommenen und gezeichneten Blättern mit Text vor Augen zu führen sucht. Den Lesern ist bekannt, dass der berühmte Kunsthistoriker G. B. Cavalcaselle die Geschichte der italienischen Malerei von ihren Anfängen bis zur Vollendung und Nachblüthe geschrieben, die uns Max Jordan in deutscher Bearbeitung bereits durch drei Bände vermittelt hat; über den grossen Werth dieses Buches herrscht unter allen Fachleuten nur eine Stimme, die der Anerkennung und Hochschätzung. Gleichwohl gebricht demselben die genügende Illustration, zumal in entsprechender Grösse. Förster liefert, so zu sagen, das bildliche Material zu dieser Geschichte der Malerei und setzt uns in den Stand, auch mit den Augen dieser Entwicklung zu folgen. Den Beginn machen Bilder aus Herculanum und den Katacomben, zunächst aus denen von S. Agnese, Calisto und Portiano, woran sich die wichtigen Denkmäler in Ravenna reihen. Das darauf folgende Blatt mit dem Exultet von Pisa ist nicht nur als Beispiel früherer Handschriften-Illustration, sondern auch als Beleg altchristlicher Cultus-Einrichtungen und Geräthe sehr belangreich. Die in der 7. und 8. Lieferung dargestellten Mosaik-Gemälde des Baptisteriums zu Florenz und auf der Insel Torcello bei Venedig gewähren von dieser Malerei im grossen Styl, wie sie besonders in S. Marco zu Venedig angewendet ist, eine belehrende Vorstellung. Letztere Mosaiken sind zwar gleichfalls repräsentirt, aber leider noch nicht in genügender Zahl. Für den Vergleich jedoch dürften sie ausreichen. Dieses jüngste Gericht zu Torcello wird auch für die Ikonographie jedenfalls eine bedeutende Rolle spielen. In den folgenden Heften treten nun die Anfänge der in Bälde massgebenden Schulen von Siena und Florenz durch Werke des Duccio und des grossen Nachfolgers von Johann Cimabue zu Florenz, nämlich des Giotto, in einer Auswahl seltener Gemälde vor Augen. Zu letzteren gehören die Arbeiten Giotto's zu Padua in der sogenannten Arena, welchen Cavalcaselle die eingehendste Untersuchung und Würdigung widmete. Auch hier bietet sich für die christliche Ikonographie, zumal in der Darstellung der Himmelfahrt des Herrn, vorzügliches Material, woran sich Giotto's Leistung in der Peruzzi-Capelle zu St. Croce in Florenz ebenbürtig anschliesst. Die hier gegebene Darstellung der Auferweckung der Drusiana durch den Apostel Johannes gehört nicht zu den häufigsten. Mir war dieselbe doppelt interessant, da im königl. bayerischen National-Museum zu München ein Tafelgemälde aus Alt-Bayern vom Beginn des XV. Jahrhunderts denselben Gegenstand enthält und zum Vergleich mannigfache Anknüpfungspunkte bot. In dieser Beziehung hebe ich noch hervor die Landung der Leiche des Apostels Jacobus zu Compostella von Altichiero da Zevio in der Felix-Capelle von S. Antonio zu Padua, die Kreuzfindung in S. Croce zu Florenz, die Scenen aus dem Leben S. Benedictus in S. Miniato daselbst, das Martyrium der heil. Lucia in S. Francesco zu Pisa und die daselbst befindliche Darstellung des letzten Abendmahles mit der Fusswaschung von Niccolo Pietro Gerini, so wie dessen Kreuztragung und Himmelfahrt an dem nämlichen Orte. Ich weiss, dass das artistische Interesse bei der Auswahl solcher Denkmäler in erster Linie stehen muss, kann aber dabei doch meine Freude nicht unterdrücken, die ich im Interesse der Ikonographie empfinde, indem ich solche Werke hier wiedergegeben finde, die ich vor den Originalen stehend für belangreich erkannte, aber in die Heimat zurückgekehrt, im versinnlichenden Ab-

bilde nicht auftreiben konnte. Nachdem der Verfasser Werke von d'Avanzo, Symon v. Siena, des Lorenzetti Ambrogio und des Taddeo Bartoli, sowie die hieher gehörigen Wandgemälde im Campo Santo zu Pisa und Neapel vorgeführt, lässt er ein Muster von sogenannten Intarsiaturen aus der Capelle des öffentlichen Palastes von Siena einschalten und verfolgt nun den Entwicklungsgang der Florentiner Malerei, den die grossen Meister Masolino, Fiesole und Masaccio bezeichnen, wobei auch ausser Italien befindliche Denkmäler berücksichtigt sind. Weicht der Verfasser in der Namengebung mancher Bilder auch von den Ergebnissen der genauen Forschung Cavalcaselle's ab, so stimmt er im wesentlichen dennoch damit überein, wie die Erörterung über den Masolino von Florenz in Castiglione und den angeblichen Masolino in der Brancacci-Capelle beweist, wo ausdrücklich die Verschiedenheit constatirt wird. Ohne hierüber zu rechten, ist jedenfalls gewiss, dass sich E. Förster seit seiner gediegenen Forschung über die alte Paduaner Schule längst das Recht erworben hat, in Fragen der Geschichte der Malerei berücksichtigt zu werden. Wo derselbe fehlgegriffen, wird er corrigirt und widerlegt werden, aber selbstverständlich mit Darlegung der Gründe. Ohne Erfüllung dieser Bedingung kann die Wissenschaft nimmermehr einen Gewinn erfahren. Hat nicht die neueste Literatur über deutsche Malerei, speciell über Hans Holbein, in ganz eindringlicher Weise gelehrt, wie sehr auf diesem Gebiete noch Bescheidenheit und Vorsicht, zumal in der Abschätzung fremder Urtheile, am Platze sei? Auf unser Prachtwerk aber zurückkommend, so liegt seine eigentliche Bedeutung in den Bildwerken, für deren Sammlung und Wiedergabe sich der nunmehr betagte Verfasser keine Mühe verdriessen liess und schon deshalb auf den Dank der Gebildeten rechnen darf. Ich wünschte freilich eine ungleich grössere Zahl dieser wichtigen Denkmäler reproducirt, da wir daran noch so empfindlichen Mangel haben, begrüsse jedoch die Leistung E. Förster's als eine unter den gegebenen Umständen höchst verdienstliche und werthvolle Gabe für die Förderung der noch verhältnissmässig jungen Kunstwissenschaft.

Dr. Messmer.

Das Kaiserhaus zu Goslar.

Vortrag, gehalten in der IV. Hauptversammlung des Harz-Vereins für Geschichte und Alterthumskunde am 30. Mai 1871 zu Goslar, von dem die Restauration des Kaiserhauses leitenden Architekten Adelbert Hotzen. Mit einer Steinzeichnung und fünf in den Text gedruckten Holzschnitten. Halle, Buchhandlung des Waisenhauses, 1872; 8°.

Der Inhalt dieses interessanten Vortrages ist im wesentlichen mit Folgendem bezeichnet: Den ältesten Profanbau Deutschlands zeigt das Kaiserhaus, die strengen, einfachen Formen des früh-romanischen Styles, deren Charakter ein tiefer Anhauch des antiken Geistes noch beeinflusst. Hier hielt Heinrich III. in aller Macht und Herrlichkeit Hof, jener Kaiser, unter dessen Scepter das deutsche Reich seine grösste Territorialausdehnung genommen hatte, der in Liedern gefeierte König, gen. Henricus niger, er hat es gegründet im Jahre 1050. In seinen Mauern erblickte der vierte dieses Namens, der hochbegabte bewundernswerthe Fürst, das Licht der Welt, zum Aufenthalte diente es auch dem treulosen Sohne gleichen Namens, in dessen Gemach hier einst der Blitzstrahl schlug, so dass das Reichsschwert von dem himmlischen Feuer schmolz. Den Haupttheil bildet der Saalbau, die Curie, an welche südlich und nördlich zu Wohnräumen bestimmte Flügel stossen, welche mit jenem Mitteltracte ein langgestrecktes Oblongum bilden. Dasselbe ist jedoch schon in ältester Zeit mit mehreren Anbauten versehen gewesen. An die südöstliche Ecke des südlichen Wohntractes schliesst sich die Ulrichscapelle, doch ist der Wohnflügel selber heute nicht mehr vorhanden. Senkrecht auf das ganze Oblongum, ferner an der Westseite, und zwar dort wo der Saalbau und der erhaltene nördliche Wohnraum zusammentrafen, stiess ehedem ein Anbau nach dem Hofe und verband so das Hauptgebäude mit der gleichfalls verschwundenen Liebfrauenkirche. Dem Saalbau schräg gegenüber, jenseits des Hofes, steht noch heute das Gebäude der Stallungen; es war mit jenem, wo sich seine Fronte dem Hauptbau ganz annäherte, durch einen Thorbogen verbunden. Auf der andern Seite, an der östlichen Fronte, führen zwei Freitreppen zu den an seinen Enden angebrachten Portalen des Saalbaues in das Obergeschoss empor. An dieser Seite breitet sich auch noch eine Plattform vor dem Gebäude bis zum Rande des Hügels, des sogenannten Kaiserbeetes aus, auf der der ehrwürdige Palas steht, während an der Nordseite derselbe gleichwie die Frauenkirche sich unmittelbar über dem Rande erheben. Über diese Anhöhe führt ein grossartig angelegter Treppenweg in zahlreichen Abstufungen, geradlinig, jedoch nicht senkrecht auf die Façade des Gebäudes zu demselben empor. An dem höchsten Punkte dieses Weges stand des Kaisers Richterstuhl, wo der höchste Fürst des Reiches sub divo Recht sprach und nach den uralten Harzer Berggesetzen eines der drei Forstgerichte jährlich hielt. Am Fusse des Hügels und der Treppe angekommen, hatte man, nach der Angabe der Chronisten, einen kleinen Platz vor sich, welchen ein grosses, mit fliessendem Wasser gefülltes Metallbecken einnahm; jenseits desselben gelangte man sodann vor den Dom, der nun auch spurlos verschwunden ist. Auch dieser war eine Schöpfung Heinrich's III. und stand mit seinem westlichen Thürmepaar der höhergelegenen Burg gerade gegenüber. Zwischen den Thürmen lag eine Vorhalle (paradisus) mit Rundbogenportal; es gehörte ein Complex von zahlreichen Gebäuden, auch ein Kreuzgang zu diesem Gotteshause.

Der Gesammteindruck all' dieser Bauten in ihrem ersten, keuschen Stylcharakter, muss ein erhebender gewesen sein. Von der künslerischen Ausstattung des Domes, der Liebfrauenkirche und der Treppenanlage können wir uns kein Bild mehr entwerfen, doch beweist der Saalbau und die Ulrichscapelle in hohem Masse die edle schlichte Weise ihres Meisters, eines Künstlers, dessen Namen uns die Geschichte aufbewahrt hat. Die Gründungszeit des Kaiserhauses von Goslar ist jene herrliche Periode deutscher Kunstblüthe, die in gewissen Hinsichten vielleicht die erfreulichste in der Kunstgeschichte unseres Vaterlandes heissen darf, als unter dem begeisterten Protectorate der Kaiser, Fürsten und zahlreicher Bischöfe schier jedes Kloster eine umfassende Schule aller Kunstzweige war, in der vom riesigen Dome bis zur winzigen Reliquiencapsel alles zum Be-

darfe des höchsten Dienstes geschaffen wurde, alles entstand auf den Impuls der reinsten Gottesliebe, welche jene ernste Zeit so vollständig durchdrang und den schönsten Ausdruck in jenen würdigen, einleitenden Worten der Schedula des Mönches Theophilus fand, dessen Kunstbuch ich aus guten Gründen mit diesen Bestrebungen an den deutschen Bischofssitzen des XI. Jahrhunderts in Verbindung bringen zu müssen glaube. Zögling einer solchen Schule war auch Benno, von Geburt wohl ein Schwabe, den der Kaiser aus dem Kloster Hirschau kommen liess. Seine Kenntnisse im Baufache brachten ihn nicht nur durch das, was er am Kaiserhause leistete, hoch in Ehren, noch bedeutender wuchs sein Ruhm, als Benno in Hildesheim die Kirche des Moritzklosters in dieser Stadt vollendete, in deren Anlage die süddeutsche Form der reinen Säulenbasilica in Niedersachsen zum erstenmal angewendet erscheint. Die Feinheit der Theile und die edle Erfindung, welche diese Schöpfung ziert, begegnet uns wieder in des Künstlers Werke zu Goslar.

Der Saalbau ist eine der ältesten von jenen Palaisanlagen, welche dann in den romanischen Schlossbauten von Gelnhausen, Münzenberg, Seligenstadt, aber auch in französischen Profanbauten dieser Zeit wiederkommen. Der Verfasser weist mit Recht auf mhd. Dichtungen und deren Schilderungen der Burgen hin, in welchen namentlich die Freitreppen, die zum Saal im Stockwerk hinaufführen, besonders erwähnt werden. Der vom Nibelungenliede genommene Beleg lässt sich aber vollkommen passend bis in die Details durchführen; ich begnüge mich diesmal zu bemerken, dass ich beim Excerpiren der Kunstbeiträge altdeutscher Gedichte immer wieder auf diese Saalanlage mit den Treppen gestossen bin. Das Parterregeschoss war am Kaiserhause ohne architektonischen Schmuck, das Obergeschoss aber öffnete sich in sieben grossen Fensterstellungen nach aussen, deren jegliche aus drei gekuppelten Rundbogenfenstern gebildet war; das mittelste erreichte mit seiner ganzen Höhe das Dach und hatte in einem Giebelaufbau dieses Daches noch ein ebenfalls dreitheiliges Oberlicht. Im Innern trugen Säulen die Decke; merkwürdig ist das Vorhandensein von unterirdischen Heizungsvorrichtungen, welche Hotzen entdeckte; seit dem Memoratorium der Commacin'schen Bauleute aus der Langobardenherrschaft erscheinen dieselben hier wohl zum erstenmal wieder seit den Tagen der Römer.

Die Ulrichscapelle endlich ist eine Doppelcapelle, das obere Geschoss diente dem Kaiser als Loge, um dem im untern Raume stattfindenden Gottesdienste anzuwohnen. Von besonderem Verständnisse und Geschmacke zeugt die Weise, wie die Kreuzform des untern mit der Achteckform des oberen Raumes in Verbindung gebracht wurde. Auch dieser Bau verdankt jenem Benno seine Entstehung.

Das Kaiserhaus in Goslar soll aus seinen Resten und Ruinen zu erneuter Schönheit erstehen. Die hannoveranische Regierung begann die Restaurationsarbeiten, die preussische lässt sie in derselben Weise fortführen. Herr Architekt Hotzen aber scheint uns völlig der rechte Künstler zur Durchführung dieser schwierigen Aufgabe zu sein, seine Worte zeugen von einer innigen Hingebung und Pietät für die edle, alte Art der vaterländischen Kunst, sie sind unentweiht von dem in der Kunst modernen Vergötterungsschwindel des nichtdeutschen, welcher sich von den Abfallbrocken des wälschen und französischen Tisches allein laben zu können glaubt.

Albert Ilg.

Archäologischer Atlas kirchlicher Denkmale.

Mit der Herausgabe des XVII. und XVIII. Heftes wird dieses in den Mittheilungen wiederholt besprochene und grösstentheils aus denselben entstandene Werk nunmehr zum Abschlusse gebracht. Nahezu sechs Jahre waren zur Herausgabe desselben erforderlich, allein es ist damit hoffentlich dem wissenschaftlichen Publicum ein tüchtiges und brauchbares Werk gegeben worden. Wenn man übrigens in Betracht zieht, dass dasselbe einen Umfang von hundert Tafeln erreicht hat, wovon jede Tafel im Durchschnitte zwölf in Holzschnitt ausgeführte Abbildungen, somit das ganze Werk beiläufig 1200 Illustrationen enthält, so dürfte es wohl erklärlich sein, dass zu dessen Vollendung ein so langer Zeitraum erforderlich war.

Über die Tendenz des Werkes haben wir bereits Gelegenheit gehabt beim Beginne desselben uns auszusprechen. Diesem zu entsprechen wurde es aber erst dadurch möglich, dass eine nach den Ortsnamen, je nachdem sich an den einzelnen Orten die betreffenden Baudenkmale oder mittelalterlichen Gegenstände der Kleinkunst befinden, geordnete gedrängte Beschreibung der Illustrationen beigegeben wurde. Nicht minder belehrend ist eine zweite Zusammenstellung der Illustrationen mit Rücksicht auf die Art der dargestellten Gegenstände geordnet. Diese Zusammenstellung ist um so nothwendiger für das Werk, als bei dessen Herausgabe auf eine der Materie nach übereinstimmende Aufeinanderfolge der Tafeln nicht Rücksicht genommen werden konnte.

Wir finden Abbildungen von romanischen Capellen auf 2 Tafeln, von romanischen Unterkirchen auf 2, von einschiffigen Kirchen auf 2, von dreischiffigen auf 7, von Säulen und Pfeilern auf 10, von Portalen auf 4, von Fenstern auf 2, von Friesen auf 2 Tafeln, von Gurtenträgern (alles dies des romanischen oder des s. g. Übergangsstyles) auf 1 Tafel. Vom gothischen Style wurden für Capellen 1, für einschiffige Kirchen 4, für zweischiffige 3, für dreischiffige 7, für mehrschiffige 1 Tafel, ferner für Gurtenträger 1, für Rippen und Schlusssteine 2, für Pfeiler 3, für Strebebogen 1, für Portale 4, für Fenster 5, für innere kirchliche Einrichtung (Orgelbühnen, Emporen, Kanzeln, Taufsteine, Sacramentshäuschen) 6, für Kirchthürme 1 Tafel gewidmet. Bauten aus romanischen und gothischen Partien bestehend, enthält 1 Tafel. Gothische Lichtsäulen und Marterkreuze finden sich auf 3, kirchliche Holzbauten auf 1 Tafel.

Für die Werke der Kleinkunst (Kelche, Reliquiare, Kreuze) ohne Rücksicht auf den Styl wurden 15 Tafeln, den Deckenmalereien 2 und der Glasmalerei 3, endlich den kirchlichen Stoffen 3 Tafeln eingeräumt.

Indem wir die Ausgabe dieses durch seine Ausstattung mustergiltigen Werkes mit dem Wunsche begleiten, dass es allerorts ungeachtet seiner Mängel beifällig aufgenommen werden möge, geben wir uns gern der Erwartung hin, dass recht bald ein zweiter Theil neben der kirchlichen auch die profane Kunst umfassender Theil nachfolgen möge.

...m...

Die Hypnerotomachia Poliphili.

Wir haben bereits in unseren Mittheilungen zweimal Gelegenheit gefunden, auf das ganz besonders anzuempfehlende Unternehmen einer Herausgabe von Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik, das von einem Vereine von Fachgenossen mit dem hochverdienstlichen Director v. Eitelberger an der Spitze durchgeführt wird, aufmerksam zu machen. Es war diess kurz nach dem Erscheinen des ersten Bandes, der über Cennino Cennini handelt, und des zweiten Bandes, der die Gespräche über Malerei von Lodovico Dolce behandelt.

Nun ist dieser Reihe ein dritter Band angeschlossen worden, der über das kunst-historische Werk der Hypnerotomachia Poliphili handelt. Albert Ilg hatte diese höchst schwierige Bearbeitung auf sich genommen und in Anerkennung der Gediegenheit der Schrift den Doctorgrad der philosophischen Facultät zu Tübingen erhalten.

Obgleich wir uns leider nur auf kaum mehr als Nennung dieses Buches, mit dem ein höchst lehrreicher Beitrag zur Geschichte der Renaissance geliefert wird, beschränken und vorbehalten müssen, in nächster Zeit auf den Inhalt dieses Werkes ausführlich zurückzukommen, so darf doch die so anziehende und präcise Schreibweise, an deren Hand insbesondere der ersteren Abschnitte der Leser in die Materie des Buches eingeführt wird, nicht unerwähnt bleiben. Das zu Beginn des XV. Jahrhunderts in Ober-Italien herrschende oder eigentlich wieder aufwachende humanistische, künstlerische und kunstschriftstellerische Leben wird in wenigen, aber kräftigen Strichen vollkommen genügend gezeichnet, um den Leser die damalige Situation klar zu machen und ihn auf das Erscheinen der in der Aufschrift genannten Schrift vorzubereiten.

In dem überaus langen und umfangreichen Originale Werke, das 1467 lateinisch geschrieben, 1499 in populärer, gemeinfasslicher Form italienisch veröffentlicht wurde, finden sich gleichsam, wie Dr. Ilg sagt, als ein Einfall eines begabten und überaus gewandten Künstlers, Bojardo's, so hiess der Verfasser, all die künstlerischen und wissenschaftlichen Richtungen, in denen man sich damals abgesondert erging, als Poesie, Rhetorik, Alterthumskunde und Kunsttheorie in einem Compendium vereinigt. Die Hypnerotomachia ist der erste Kunstroman im modernen Sinne, ein Schatz gründlicher, antiquarischer Mittheilungen, das einzige Beispiel, dass die Kunstbegeisterung der Renaissance ihre Anschauungen und formalen Principien durch einen in sich selber wirkenden künstlerischen Vorgang darlegte. Sie darf ein Kunstroman heissen, insoferne die Kunstthemate an dem Faden einer poetischen Erfindung erscheinen, doch offenbart sich in dieser Form der lebhafte Drang der damaligen Kunstperiode so gewaltig, dass die Hauptsache, d. i. schwulstig langweile Liebesklage Nebensache, die Nebensache aber zur Hauptsache wird. Bojardo hatte von der Antike keinen wahren Begriff, dafür wurde er ein erfreulicher Vorbote und seine Schrift eine wahre Fundgrube für die Kenntniss der Früh-Renaissance. Wir wünschen Dr. Ilg zu dieser Schrift herzlich Glück und sehen mit grosser Spannung seinen weiteren, dem obbenannten Unternehmen gewidmeten Arbeiten entgegen. *Dr. K. Lind.*

Historische Ausstellung der Stadt Wien. Jahr 1873.

Aus Anlass der bevorstehenden Weltausstellung in Wien beschloss der Wiener Gemeinderath, in den Räumen des städtischen Pädagogiums eine historische Ausstellung zu veranstalten. Diese Ausstellung hat den Zweck, den Fremden wie den Einheimischen ein Bild der Entwicklung Wiens von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart zu bieten. Bei der Bedeutung, die dieses Unternehmen, an dessen Durchführung ausser dem verdienstvollen städtischen Archivar Karl Weiss, mehreren Gemeinderäthen, auch die Herren FZM. Ritter v. Hanslab, Hofrath Dr. Birk, Regierungsrath Ritter von Camesina, Hofrath Becker, A. Artaria u. a. betheiligen, unzweifelhaft hat, dürfte es von Wichtigkeit sein, das dafür so eben publicirte Programm unseren geehrten Lesern mitzutheilen. Die ausgestellten Gegenstände werden nach zwei Gruppen geordnet.

Erste Gruppe. 1. Die wichtigsten Pläne und Ansichten der Stadt, einzelner Stadttheile und interessanter, theils bestandener, theils noch bestehender Gebäude, 2. Abbildungen denkwürdiger Ereignisse, 3. Porträts von Männern, welche sich auf verschiedenen Gebieten des öffentlichen Lebens in Wien verdient gemacht haben, 4. Zeit- und Costüm-Bilder.

Zweite Gruppe. 1. Funde und Denkmale aus Stein, Holz, Metall u. s. w., 2. Erzeugnisse von kunsthistorischem Werthe, 3. Rechtsdenkmale (wichtige Privilegien und Handschriften), 4. Medaillen auf Wiener Begebenheiten und Persönlichkeiten.

Pläne und Ansichten. Die Ausstellung der Pläne und Ansichten der Stadt Wien zerfällt in drei gesonderte Hauptabtheilungen: *a)* Pläne der Stadt und Vorstädte und einzelner Stadttheile; *b)* Gesammtansichten der Stadt und Vorstädte und einzelner Stadttheile; *c)* einzelne, theils noch bestehende, theils bereits abgetragene Gebäude.

Pläne und Ansichten werden chronologisch, die einzelnen Gebäude topografisch, d. i. nach Strassen und Bezirken aufgestellt. Ausgenommen bleiben nur Abbildungen der Stadtthore und Thürme, welche mit den Gesammtansichten vereinigt werden, weil sie Bestandtheile der Befestigungen sind.

Die Ausstellung der Pläne wird mit einer Karte der Bodengestalt Wiens beginnen. Daran reihen sich Pläne mit der Anlage des römischen Vindobona, nach Untersuchungen Sr. Exc. des k. k. Feldzeugmeisters F. R. v. Hauslab und des Custos des k. k. Münz- und Antiken-Cabinetes, Dr. F. Kenner, eine Karte der römischen Funde auf dem Boden Wiens, der sogenannte Zappert'sche Plan und ein Übersichtsplan der allmäligen Erweiterung der Stadt und Vorstädte bis zum Schlusse des XIV. Jahrhunderts auf Grund der Forschungen Sr. Exc. des k. k. Feldzeugmeisters R. v. Hauslab.

Nach dieser einleitenden Darstellung folgen die wichtigsten Pläne von 1450 bis zur Gegenwart theils in Originalien, theils in Copien. Die Ansichten der Stadt beginnen mit dem Jahre 1483, die einzelnen Gebäude ungefähr mit den Jahren 1400 und schliessen mit dem Jahre 1872. Mit Rücksicht auf den Zweck der Ausstellung und die beschränkten Räumlichkeiten wird sich bei der Auswahl der Pläne und Ansichten auf die wichtigsten und anschaulichsten beschränkt.

Bei der Auswahl der einzelnen Gebäude wird sowohl der künstlerische, als auch der local-historische Werth im Auge behalten, wesshalb nicht nur monumentale Bauten, sondern auch kleinere unscheinbare Gebäude, wenn sie ein historisches Interesse bieten, oder über die ältere Bauart der Wohnhäuser und deren innere Beschaffenheit Aufschluss geben, zur Ausstellung geeignet sind.

Denkwürdige Ereignisse. In diese Gruppe fallen die Darstellungen aus der ersten und zweiten Türkenbelagerung, Scenen aus den beiden französischen Invasionen, Hoffeste, Einzüge, Huldigungen, Hochzeits-, Geburts- und Leichenfeierlichkeiten, Überschwemmungs-Scenen und andere Darstellungen. Die Anordnung dieser Darstellung erfolgt in chronologischer Reihenfolge.

Porträts. Die Porträte umfassen die hervorragendsten Männer auf den verschiedensten Gebieten des öffentlichen Lebens, welche hier gelebt und sich um die Stadt verdient gemacht haben. Es werden daher aufgenommen: die Porträte von Staatsmännern, Militärs, Geistlichen, Bürgermeistern, Stadtrichtern, Rathsherren, Gelehrten, Künstlern, Schriftstellern, Dichtern, Industriellen u. s. w. Die Porträte noch lebender Personen sind ausgeschlossen. Die Aufstellung der Porträte wird gruppenweise innerhalb gewisser Zeitabschnitte vorgenommen.

Zeit- und Costüm-Bilder. Die Zeit- und Costüm-Bilder bringen das Wiener Hof- und Volksleben, insoweit es sich in Abbildungen erhalten, zur Darstellung. In diese Gruppe fallen daher die Costüme und Trachten des kaiserlichen Hofstaates und der einzelnen Stände, insbesondere der Bürgerwehr, ferner Volksfeste und Volksbelustigungen, Scenen aus dem Volksleben, Allegorien und satyrische Bilder. Die Anordnung erfolgt nach einzelnen Kategorien und innerhalb derselben chronologisch.

Funde und Denkmale aus Stein, Holz, Metall u. s. w. Wie bei den bildlichen Darstellungen, werden auch bei den Funden und Denkmalen aus Stein, Holz und Metall solche Denkmale, welche vorwiegend ein cultur-historisches Interesse für Wien haben, in die Ausstellung aufgenommen. Hiezu gehören: Wichtige Denkmale aus der Römerzeit, Geräthe und Gefässe, Schmuck- und Ziergegenstände, Embleme, Instrumente u. s. w., welche von der Gemeinde, von den Zünften und anderen Corporationen bei bestimmten Anlässen im Gebrauche waren.

Erzeugnisse von kunst-historischem Werthe. In diese Gruppe werden solche Gegenstände eingereiht, welche Zeugniss geben von den Anfängen der Kunst und des Kunsthandwerkes in Wien. Siegel der Zünfte und alter Bürgerfamilien (Originalien und Abdrücke), Sculpturen und Malereien, Stiche, Holzschnitte, Lithographien, Photographien der ersten Zeit, Wiener Drucke und Büchereinbände der ältesten Zeit.

Rechtsdenkmale. In diese Abtheilung fallen: 1. Die wichtigsten Stadtrechte der Gemeinde, die ältesten Wiener Urkunden, 2. wichtige Handschriften, wie das Eisenbuch, das Buch der Zünfte und Handwerke, Exemplare der ältesten Stadtrechnungen, Rathsbücher u. s. w.

Medaillen und Gedenkmünzen. Bei der Auswahl der Medaillen und Gedenkmünzen wird der Standpunkt festgehalten, dass sich dieselben nur auf denkwürdige Ereignisse, deren Schauplatz Wien war, und hervorragende Persönlichkeiten, welche in Wien gelebt und sich um die Stadt verdient gemacht, beziehen dürfen. Die Medaillen werden theils in Originalien, theils in Abgüssen, und zwar in chronologischer Reihenfolge ausgestellt.

Mit der Ausstellung von Plänen und Ansichten soll gezeigt werden, wie sich allmälig Wien, diese Vormauer der deutschen Cultur, dieser mächtige Mittelpunkt des österreichischen Staates, immer mehr vergrösserte, bis es durch sein ununterbrochenes Anwachsen und Gedeihen zur Bedeutung einer europäischen Grossstadt gelangt ist. Die Einbeziehung der übrigen historischen Denkmale und Erinnerungen in die Ausstellung soll einen Einblick in das Culturleben Wien's gewähren, die Liebe und das Interesse an dessen durch Bürgersinn und Vaterlandsliebe reichen Vergangenheit fördern und die Erinnerung an jene Männer, welche Wien zu Stolz und Zierde gereichten, neu beleben. Wenn dieser Zweck aber auch erreicht und die Ausstellung so vollständig und reichhaltig wie möglich werden soll, bedarf sie einer vielseitigen, aus einem regen Gemeinsinn hervorgehenden Unterstützung und Förderung. Einen reichen Stoff werden wohl die öffentlichen und Privatsammlungen bieten. Mancher werthvolle Gegenstand wird sich aber noch als theures Erbe der Vorfahren im Familienbesitze vorfinden. Es hat sich daher der Gemeinderath nicht nur an die Besitzer und Vorstände öffentlicher Sammlungen, sondern auch an Privat-Institute und Private in- und ausserhalb Wiens mit der Bitte um Einsendung von Gegenständen, welche sich zur Aufnahme in eine der vorerwähnten Abtheilungen eignen, gewendet und wir wollen hoffen, dass diese Bitte vom besten Erfolge begleitet wird.

Die Objecte werden unter dem Namen des Eigenthümers ausgestellt, und werden für die unversehrte Erhaltung und unbedingte Sicherheit der eingesandten Gegenstände die umfassendsten Vorkehrungen getroffen werden. Die Einsendung, Auspackung und Aufstellung der Gegenstände, sowie die Rücksendung der ausgestellten Gegenstände geschieht auf Kosten der Gemeinde. Über die sämmtlichen in der Ausstellung vorhandenen Gegenstände wird ein erläuternder Katalog ausgegeben werden. Mündliche und schriftliche Anmeldungen von zur Ausstellung bestimmten Gegenständen werden in der Zeit vom 1. Juli bis Ende December 1872 entgegengenommen. Die Einsendung der angemeldeten Gegenstände, insoferne dieselbe nicht gleichzeitig mit der Anmeldung erfolgt, hat vom 1. März bis Ende April 1873 zu geschehen. Gegenstände, welche die Ausstellungs-Commission zur Aufnahme nicht geeignet erkennt, werden noch vor der Eröffnung der Ausstellung zurückgestellt werden. Die Ausstellung wird am 1. Juni 1873 eröffnet und Ende September 1873 geschlossen.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Die Kirche sammt Karner zu Friedersbach [1].

(Mit 6 Holzschnitten.)



Fig. 1.

Die Kirche dieses im Viertel Ober-Mannhartsberg bei Zwettel gelegenen Ortes, die dem heil. Laurentius geweiht ist (Fig. 1), gehört in ihrer ursprünglichen Anlage dem romanischen Style an. Sie hatte ehemals ein hohes aber flach gedecktes Mittelschiff und niedrige Abseiten mit halbrunden Altarnischen. Doch sind durch ungeschicktes Umbauen die alten Formen fast vollständig verwischt. Das Mittelschiff (Fig. 2), das 4½ Klftr. hoch ist, ist mit einem Netzgewölbe bedeckt, dessen Rippen beim Anlaufe frei ansetzen. Die Rippen des doppelten Kreuzgewölbes im rechten Seitenschiffe, das aus drei Jochen besteht, ruhen links auf Consolen, rechts wachsen sie aus dem Pfeilervorsprunge heraus. Dieses Seitenschiff ist noch mit der halbrunden Apsis abgeschlossen. Das linke Seitenschiff besteht aus vier ungleichen Jochen, die mit einfachen Kreuzgewölben überdeckt sind, deren Rippen auf Consolen aufliegen. Dieses Schiff ist gegenwärtig gerade abgeschlossen, wahrscheinlich musste die Apsis dem Sacristei-Anbaue weichen. Beide Seitenschiffe haben eine Höhe von 2 Klftr. 4 Fuss. An das linke Seitenschiff wurde in neuerer Zeit eine Capelle angebaut. Der 5½ Klftr. hohe Chor, ein einfacher frühgothischer Bau, zeigt reine gothische Formen. Die reich profilirten Rippen der einfachen Kreuzgewölbe ruhen auf Dreiviertelsäulchen, die mit Fuss und Capitäl versehen sind. Die Vermittlung des Chors mit dem Langhause wird durch einen reich profilirten Triumphbogen bewerkstelligt. Der Chor besteht aus zwei ungleich grossen Jochen und dem aus dem Achteck gebildeten Chorschlusse. An der linken Seite des Hochaltars befindet sich das Sacraments-Häuschen, eine einfache viereckige Wandnische mit einem Giebel, der wie das Viereck durch ein schönes Profil umsäumt ist. Die Nische wird durch ein sehr hübsch gearbeitetes Eisenthürchen verschlossen. (Fig. 3.) Die Fenster des Presbyteriums sind noch gut erhalten und mit Fenstermasswerk von edlem Style geziert. Man findet da den Drei- und Vierpass u. s. w. Die Aussenseite der Kirche bietet nur wenig bemerkenswerthes, wie z. B. die beiden einfachen Strebepfeiler am rechten Seitenschiffe, und die zweimal abgestuften und mit einer einfachen Schräge endigenden Strebepfeiler des Presbyteriums. An deren zweitem finden sich sehr schadhafte Steinreliefbilder; an der Aussenwand Spuren von Fresken, ein heil. Christoph und ein Crucifix. Der Eingang führt von der Façade in das rechte Seitenschiff der Kirche, ist jedoch einfach und mit einem kleinen Vorbau versehen. Der Thurm ist der Mitte der Façade angebaut und in seinem oberen Theile ein Bauwerk neuerer Zeit.

Der am meisten zu beachtende Schmuck der Kirche besteht in deren bunten Glasfenstern, die leider äusserst defect sind. Sie haben dadurch sehr gelitten, dass man vor circa 35 Jahren die Tafeln aus dem mittleren Chorfenster, wo sie sich vollständig befanden, jedoch durch den grossen Altar im Barockstyl verdeckt wurden, in die beiden leeren Fenster an der Seite des Presbyteriums versetzen liess [2]. Zwei Tafeln zeigen die Stifter, schlichte Männer, in betender Stellung; bei einem steht: her Kadolt 1409; dann mehrere Heilige, wie Leonhard,

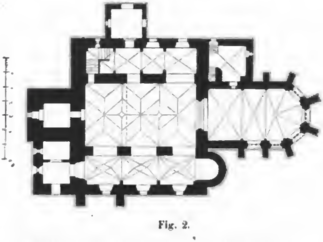


Fig. 2.



Fig. 3.

[1] Mit Benützung der Angaben des Freih. v. Sacken über diese Kirche (Berichte des Wiener Alterthums-Vereines V. 103) und einiger Notizen des k. k. Conservators Rosner, nach dessen Aufnahmen die beigegebenen Zeichnungen angefertigt wurden.

[2] Diese Arbeit besorgte ein Glasermeister von Zwettl, der, wie sich die alten Leute in Friedersbach gut erinnern, sich selten nüchtern befand. Es ist demnach begreiflich, dass er viel verwüstete und verdarb, obwohl er manches gut machte und ein geschickter Mensch gewesen sein dürfte.



Fig. 4.

Magdalena, Barbara, Helene, schlanke edle Gestalten mit empfindungsvoll gezeichneten Köpfen, ferner ein heil. Christoph und Maria mit dem Kinde in der Glorie, Christus am Kreuze, dabei ein Scherge mit dem



Fig. 5.

Schwamme, eine phantastische Figur, dann der Apostel Mathias, endlich eine sehr sinnreiche Darstellung: der Baum des Paradieses, darauf Gott Vater, am Stamme das Christkind, auf das die Taube herabschwebt, daneben die hl. Maria, mit einer Krone am Haupte und mittelst einer am Arme befestigten Kette mit den Baum in Verbindung gebracht, hinter Marien ein Engel, um den Baum musicirende Engel. (Fig. 4 und 5.) Diese Bilder zeigen den ausgezeichneten Styl des XV. Jahrhunderts, feine Köpfe, stark gebrochene Falten, Freiheit in Stellung und Bewegung. Die Farben sind frisch und klar, aber nicht sehr intensiv. Das Feld hinter jeder Figur ist mit zierlichen Dessins geschmückt. Ein Fenster zeigt die Inschrift: hic Chadolt qui habitu canonici pictus et habens pro Insigni (einen Drachenfuss Fig. 6); ein anderes: Ulricus Öder cum uxore sua, pro Insigni habet (eine Hellebarde). Ausser diesen Bildern gibt noch eine Inschrift an der Aussenseite des einen südlichen Chorpfeilers über die Bau- und Ausschmückungszeit des Chores Aufschluss; sie lautet: Chadolt Plebanus Ulricus Ödr fratres fundatores hujus operis anno domini MCCCCVIII compleverunt hoc opus. Also der Pfarrer Chadold und dessen Bruder Ulrich aus der Familie Öder haben den Bau begonnen, der um 1408 vollendet wurde.



Fig. 6.

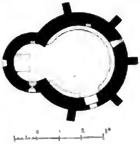


Fig. 7.

Die Pfarre selbst wurde um 1250 gegründet, Hugo Turso von Lichtenfels erscheint in der darüber ausgestellten Urkunde als Zeuge. Das Stiftungsbuch von Zwettl nennt um 1263 dessen Oheim Hartung als Pfarrer daselbst.

Südlich von der Kirche auf dem Friedhofe steht eine interessante Rundcapelle (Fig. 7 u. 8), die, obwohl dem XIV. Jahrhundert angehörig, dem Typus der runden Grundform, die derlei aus der romanischen Zeit stammende Bauten haben, beibehält. Am Hauptraum sind statt der sonst gewöhnlichen Halbsäulen fünf ganz einfache Strebepfeiler aufgebaut, über deren blos aus Kehlleisten bestehenden Dachgesimse kleine Giebel, zwischen denen ein ungemein hohes, aus Quadern gebautes Kegeldach aufsteigt. Die zwei schmalen Fenster sind spitzbogig, das Portal hat geraden Sturz. Im Innern ist die Capelle kuppelartig überwölbt, ebenso die halbrunde

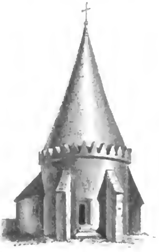


Fig. 8.

Apsis. Der Altarstein und die gemauerten Sitze an den Wänden sind noch erhalten. Unter der Capelle ein Gruftraum mit dem Eingange unter der Apsis. Die Capelle war ehemals bemalen, wie einige von der Tünche blossgelegte Stellen zeigen. Die Nimben der Heiligen scheinen plastisch geweseu zu sein.

...m...

Prudentius und die altchristliche Kunstübung im IV. Jahrhundert.

Die neuere Richtung unserer kunsthistorischen Forschung, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, archäologische, kunstgeschichtliche und ästhetische Fragen im Bereiche der mittelalterlichen, sowie der Renaissance-Kunst aus den gleichzeitigen Schriftdenkmälern zu illustriren und daraus neue Gesichtspunkte und Beiträge zu gewinnen, hat in einem so eben erschienenen Buche eine werthvolle Förderung gefunden, obwohl dieses Werk in erster Linie nicht vom Standpunkte des Kunstforschers, sondern des Theologen und Literarhistorikers abgefasst ist. An diesem Orte dürfte eine Resumirung der daselbst enthaltenen, kunstgeschichtlich wichtigen Erörterungen um so mehr am Platze sein, als, wie gesagt, die sehr verdienstliche Schrift nicht eigentlich eine kunstwissenschaftliche Arbeit ist, ferner aber, indem die Ergebnisse ihrer archäologischen Untersuchungen ein völlig neues Licht über einzelne Partien jener noch tief im Dunkel gehüllten Kunstperiode herbeischaffen. Wir sprechen von dem Werke: Aurelius Prudentius Clemens in seiner Bedeutung für die Kirche seiner Zeit. Nebst einem Anhange: die Übersetzung des Gedichtes Apotheosis. Von Clemens Brockhaus. Leipzig, F. A. Brockhaus 1872, 8°.

Prudentius, ohne Frage der bedeutendste Dichter der römischen Kirche in jener Zeit ihres siegesfrohen Aufblühens nach dem überstandenen blutigen Frühlinge der Katakomben- und Märtyrer-Periode, hat bis auf den heutigen Tag fast ununterbrochen in den Kreisen der Kirche wie unter den Freunden alter Dichtung die gebührende Würdigung erfahren. Das Mittelalter zählte seine Hymnen und Märtyrer-Lieder unter seine Lieblings-Lectüre, man fand sie damals in den Händen der bestgebildeten Jünglinge fürstlicher Abkunft an den Klosterschulen; zahlreiche Glossen und Ausführungen, auch selbst Miniaturen in den Handschriften seiner Werke zeugen von dem Interesse, das man an denselben genommen. Die Kirche würdigte den Dichter der Ehre, einzelnen Stellen aus seinen Gedichten, wie dem auf den bethlehemitischen Kindermord gedichteten Salvete flores martyrum im Breviarium Romanum einen Platz zu gönnen und ihre Schriftsteller haben sich bis in die Neuzeit mit ihrem Lobe selbst bis zu den Übertreibungen, ihn Horaz und Virgil gleichzustellen, verstiegen. Eine tiefe ernste Begeisterung für die streng orthodoxe Glaubensrichtung der abendländischen Kirche, die wie ein Engel des Zornes den Heiden und Häretikern entgegentritt, dabei die reichste Phantasie und eine überaus klare, plastisch bestimmte Darstellungsweise sind seine Vorzüge. Der Christus-Glaube, der in seiner Zeit sich in ungetrübter Siegesfreude als Weltherrscher fühlen durfte und durch die That Constantin's aus dem verfolgten und verachteten Aberglauben zur alleingeltenden Religion geworden war, hat in Prudentius auf dem Gebiete der Poesie einen eben so bedeutenden Vertreter gefunden, als in den gleichzeitigen grossen Priestern wie Ambrosius oder Paulinus von Nola. Durch die Schriften dieser aller geht das stolze freudige Streben, die Triumphe der Kirche in der Darlegung der Göttlichkeit, der ewigen Majestät ihres Stifters zu motiviren und zu verherrlichen. Die Zeitlage war dazu angethan, dieses jubelvolle Bewusstsein in den Schriften zum vorherrschenden Klange werden zu lassen, denn die römische Kirche ruhte nun auf gesichertem Grunde, von Osten drangen die Stürme des Zwiespaltes noch nicht herüber, im Abendlande aber durfte sie sich als Erbin der Weltherrschaft fühlen, welchen stolzen Gedanken die in schwachen Kaisern vertretene Staatsgewalt gar wenig störte. Erst Rom's Sturz durch die Völker des Nordens machte diesem Traume ein Ende; in der Epoche unseres Dichters trübte noch kein Schatten die Siegesfreude der Anhänger des neuen Glaubens, seine Gesänge sind das Spiegelbild davon. In den polemischen Schriften, der Apotheosis, welche die orthodoxe Lehre des Verhältnisses des Sohnes zum Vater vertheidigt, in der gegen die Irrlehre des Marcion vom Demiurgos gerichteten Hamartigeneia, endlich in den beiden Büchern gegen den Präfecten Symmachus, welche den letzten schüchternen Forderungen des ersterbenden Heidenthums mit geharnischten Worten die Berechtigung absprachen, in all' diesen durch die Zeitereignisse hervorgerufenen Dichtungen finden wir den Ausdruck des allgemeinen siegreichen Bewusstseins der damaligen Kirche.

Daneben aber verdanken wir dem Dichter noch eine grosse Zahl anderer Poesien, die von diesem offensiven Charakter frei sind, zugleich auch keiner äussern Gelegenheit, sondern der überkommenen Begeisterung des Sängers allein ihre Entstehung schulden. Nicht nur an dichterischem Werth überragen sie jene ausführlichen Polemiken, deren Hauptinhalt, dogmatische Sätze, der Poesie aller Zeiten kein günstiger Stoff gewesen sind; auch von unserem in diesen Blättern geltenden Standpunkte haben sie grössern Anspruch auf eine etwas genauere Betrachtung. Es sind das die folgenden Dichtungen: Kathemerinon, eine Folge von zwölf Hymnen, welche die Zeiten und Vorgänge des Tages im Geiste christlicher Andacht und Betrachtung feiern; die vierzehn Märtyrer-Gesänge Peristephanon; endlich Dittochaeon, ein aus 49 Tetrastichen bestehender Abriss der biblischen Geschichte des alten und neuen Testamentes.

Der Verfasser hat in den beiden Capiteln seines Buches: die archäologische Bedeutung des Prudentius, und: über Zusammenhang und Tendenz der alt-christlichen Poesie und Kunst, mit unendlichem Fleisse zusammengestellt, was die Wechselbeziehung der gleichzeitigen bildenden und der Dichtkunst in den Gedichten des Prudentius zu erweisen geeignet ist. Aus allem geht hervor, dass die Beschauung der Katakombengewölbe den grössten Einfluss ausgeübt haben muss, die künstlerische Ausschmückung jener merkwürdigen Räume, die er wahrscheinlich in der Zeit besucht haben wird, als ihr Cult durch das Zusammenströmen zahlloser Wallfahrer in Flor stand und die Restaurations-Arbeiten des Papstes Damasus in Betrieb waren. Der Verfasser hat nachgewiesen, dass diejenigen Personen und Scenen aus der heil. Schrift, die der Dichter mit

Vorliebe in seinen Gesängen anführt, ausmalt und wiederholt feiert, eben jene sind, welche die damalige bildende Kunst sich zu Gegenständen erwählt hat. Es wird gezeigt, dass sowohl Poesie als bildende Kunst des Christenthums zur Zeit des Dichters sich bereits auf einer andern Stufe befunden, als in den Tagen der Verfolgung. Während damals die von allen Seiten bedrohte und gefährdete Kirche ihre Existenz so viel wie möglich in ein Geheimniss hüllen musste und demgemäss auch ihre wichtigsten Glaubensbegriffe nur unter mystisch-symbolischen Zeichen den Vertrauten andeuten konnte, der Welt gegenüber jedoch zu verbergen gezwungen war, tritt sie nach Constantin ungescheut an die Darstellung zahlreicher biblischer Ereignisse heran, schildert dieselben in der wahren Weise ihres Verhalts und bedarf der Symbole nicht mehr, die in Folge dessen auch seltener werden, um im Laufe der Zeit zum grössern Theile ganz zu verschwinden. Dieser Veränderung entspricht nun des Prudentius Art und Weise, wie er die religiösen Stoffe in seine Dichtung verwebt, vollkommen. Äusserst spärlich begegnet ein Bezug auf jene ältesten Symbole Christi, welche die Grabstätten der Katakomben bedeckten, selbst das hervorragendste, den Fisch, erwähnt der Dichter nicht. Dafür herrscht ein neues Element in seinen Auffassungen, analog der bildenden Kunst: eine historische Darstellung der Ereignisse. Aber nicht blos darin bekundet sich gegenüber der Katakomben-Periode die Neuerung, indem nur dem Auge der Frommen die biblischen Geschichten selber vorgeführt werden, sondern noch weit mehr durch die neu aufgekommene Sitte, auch Begebnisse der jüngsten Vergangenheit der Kirche in geschichtlicher Auffassung wiederzugeben. Prudentius beschreibt ein Gemälde, das er in Imola am Grabe des heil. Cassianus gesehen, darstellend das Märtyrthum des Heiligen. Dem entspricht es, dass Gregor von Nyssa berichtet, man habe die Thaten und Tugenden der Märtyrer gemalt, dass in der Calixtus-Katakombe das Verhör der heil. Calocerus und Parthenius abgebildet war, dass man auf jenen goldbelegten Glasfläschchen, Medaillen etc. die Bilder der Apostelfürsten und anderer Heiliger anbrachte. In Rom, berichtet Prudentius, habe er die Leiden des heil. Hippolyt dargestellt gesehen. Unter den biblischen Scenen, welche übereinstimmend in Gemälden jenes Zeitalters wie in Prudentius' Dichtungen zu Vorwürfen erwählt scheinen, sind weitaus die Mehrzahl Darstellungen von Wundern, die Christus geübt oder solchen des alten Testamentes, die auf ihn Bezug haben, der durchgreifenden Idee der Zeit gemäss, die Christi Göttlichkeit unablässig laut zu verkünden und dadurch die Erhabenheit der Lehre zu erweisen trachtete. Hierbei machen wir aber die interessante Beobachtung, dass dem Dichter jenes eigenthümliche systematische Verfahren bereits ganz geläufig ist, welches im Mittelalter die ständige Art der Zusammenstellung von Stoffen des alten und neuen Testamentes wurde und von der Wissenschaft als die typologische bezeichnet wird. Isaak's Opfergang, der brennende Dornbusch, der Durchgang durchs rothe Meer, Moses Wasser aus dem Felsen schlagend, Elias Himmelfahrt, die Geschichten des Jonas, des Hiob, Daniel, der drei Jünglinge im Feuerofen, Tobias u. a. erscheinen in so gemeinter Deutung; noch mehr hat aber das Dittochaeon mit seinen Vierzeilen über Gegenstände des alten und des neuen Testamentes diesen Charakter. Ja, es kann kaum ein Zweifel walten, dass diese Tetrastichen etwas anderes waren als Unterschriften von Gemälden, welche die betreffenden Vorgänge der heil. Schrift zum Gegenstande hatten; darauf weist der beschreibende erklärende Ton hin, wie denn mehrere dieser kurzen Gedichte mit den Demonstrationen beginnen: Hic pretiosa magi ...dona ferunt; Hospitium hoc domini est; Hic lupus... vestitur etc. Einer solchen Commentirung bildlicher Darstellung muss ein bestimmter Zweck zu Grunde liegen; wir pflichten dem Verfasser gern bei, wenn er denselben im folgenden zu erkennen glaubt. Er weist nach, dass bei aller an Phantastik streifenden Fülle der Phantasie des Dichters dennoch allen seinen Schöpfungen ein im letzten Grunde praktischer Zug innewohnt, durch welchen er sich recht als Kind des römischen Geistes manifestirt. Mit allen seinen Gedichten will er nützen, den orthodoxen Glauben durchfechten und vertheidigen, den Kaiser in der Gunst für denselben bestärken, Heiden und Ketzer unschädlich, die Gläubigen aber immer mehr vertraut machen mit der Geschichte Christi und seiner Blutzeugen. Dies vollbrachte er namentlich in den Hymnen Peristephanon; in dem Kathemerinon schuf er eine Art Erbauungsbuch für alle Zeiten des Tages als fortwährende Nahrung der Andacht. Da ist es nun durchaus wahrscheinlich, dass auch jene umfangreichen Partien seiner verschiedenen Schriften, welche uns durch die Übereinstimmung mit dem Repertoir der gleichzeitigen bildenden Kunst überraschen, einem lehrhaften Zwecke zu dienen bestimmt sind. Paulinus von Nola spricht nämlich davon, dass es noch wenig üblich sei, Kirchen mit Bildern auszustatten, eine Sitte, welche er selbst in den Gotteshäusern, die er zu Ehren des ihm so theuren heil. Felix von Nola errichtet, im weitesten Masse Eingang gewährte. Er motivirt diese Neuerung dadurch, dass die ungeheuren Scharen von Wallfahrern durch den Anblick der Bildwerke einerseits vom Unfug abgelenkt, andererseits die schriftunkundige Menge belehrt werde über den Inhalt der Offenbarung. Der Verfasser schliesst diese Erwägung mit den Worten: „Unter diesen Umständen wird es uns sehr wahrscheinlich, dass auch die Bildwerke der Katakomben, sowohl die Gemälde als auch die Sculpturen, diesem Zwecke gedient haben, und dass des Prudentius Gedichte in ihrer belehrenden Tendenz, mit diesen Bildern das gleiche Ziel verfolgend, wo sie nur irgend können, darauf zurückkommen, um die durch dieselben nahe gerückten biblischen Vorstellungen zu erklären und sowohl zur Berichtigung des Glaubensstandpunktes, als zur Bekräftigung dieser oder jener sittlichen Pflicht zu verwenden. Es lag das im Zeitalter des Prudentius besonders nahe, in der die eifrige Verehrung der Märtyrer eine grosse Zahl von Wallfahrern an deren Grabstätten führte."

Seit das Christenthum Staatsreligion geworden war, sehen wir allmälig eine grosse Anzahl kirchlicher Prachtbauten, geziert mit dem Schimmer der Mosaiken, entstehen; am Anfange dieser Neuerung stehen wir in des Prudentius Periode. Daher bieten einige Stellen auch willkommene Notizen über Basiliken, über Mosaiken, über musivische Estriche etc. Ganz merkwürdig sind die feindseligen Äusserungen gegen die antike Kunst im Hymnus des heil. Romanus etc.

Das trefflich geschriebene Brockhaus'sche Werk klärt uns in dieser allgemeinen Weise über das Ver-

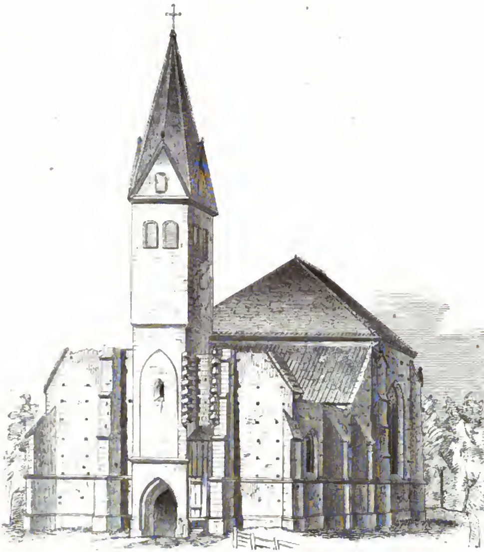


Fig. 1.

hältniss des Dichters zur bildenden Kunst seiner Tage auf und wir danken dem Verfasser die Mühe um so mehr, als der vielgelesene Schriftsteller eben von dem Gesichtspunkte der Kunst-Archäologie noch nicht berücksichtigt worden. Je interessanter aber die Resultate dieser Untersuchung sich darstellen, desto dringender würden wir wünschen, die einzelnen Gedichte des Prudentius eingehend, Zeile für Zeile, excerpirt und durchforscht zu sehen, da ein sehr reiches Detail von Kunstbeiträgen in denselben enthalten zu sein scheint. Eine besondere Würdigung verdiente dann wohl die Psychomachie, in welchem Gedicht zuerst die allegorischen Gestalten der Tugenden und Laster im Kampfe aufgeführt werden. Schnaase hat bereits gezeigt, dass eben diese Dichtung auf die Kunst des Mittelalters von Einfluss gewesen ist. Einige Beispiele dafür hat mein letzter Aufsatz in diesen Blättern: „Ein altdeutscher Wandteppich aus Schloss Strassburg" beigebracht.

Albert Ilg

Die Pfarrkirche St. Jacob in Lichtenwörth [1].

(Mit 12 Holzschnitten.)

Eine kleine Wegstunde von Wiener-Neustadt entfernt liegt ganz nahe an der ungarischen Grenze die genannte Pfarrkirche, welche in mehrfacher Beziehung eine Beachtung verdient. Als Baudenkmal reiht sich diese Landkirche den aus der besten gothischen Zeit entstandenen an, und wiewohl dieselbe hinsichtlich ihres Umfanges nur zu den kleineren gehört, so wurde dagegen versucht, sie durch architektonische Ausstattung und Anordnung hervorzuheben. Dermalen gewährt sie den Anblick einer theilweisen Ruine [2], da der grösste Theil des Schiffes weder eingewölbt, noch eingedeckt ist; man hat allen Grund anzunehmen, dass dieses Werk in

[1] Die geschichtlichen Angaben dieses Aufsatzes wurden aus Max Fischer's historisch-topographische Darstellung der Pfarren u. s. w. im Erzherzogthum Österreich entnommen.

[2] Das Gebäude soll dem Vernehmen nach demnächst einer eingehenden Restauration unterzogen werden.

seiner Ausführung unterbrochen worden war und dass man nach dem Auflassen der Durchführung in der ursprünglich beabsichtigten Planunlage nur die eingewölbten und fertig gewordenen Theile nothdürftig als Cultus-Stätte herstellte (Fig. 1).

In Urkunden geschieht der Pfarrkirche St. Jacob in Lichtenwörth schon um 1387 Erwähnung, und man kann auf Grundlage der architektonischen Merkmale mit Beruhigung diese Jahrzahl als die Zeit annehmen, in der der Bau begann, oder auch ungefähr jenen Abschnitt unserer vaterländischen Geschichte, in welcher nach dem kinderlosen Absterben Rudolph's IV. des Stifters (1365) die Albertinische und Leopoldinische Linie sich in die Regierung der Erbländer theilte, womit jedoch nicht gesagt sein soll, dass sich in Lichtenwörth nicht auch noch eine ältere Cultus-Stätte befunden haben mag und durch den Neubau entbehrlich geworden sein wird. Von einer noch früheren Anlage finden sich indess gar keine Spuren. M. Fischer nennt in seiner historisch-topographischen Darstellung die Herren von Puchheim als die vermuthlichen Stifter dieser Pfarre und Kirche; da sich aber auf den Consolen, welche den Triumphbogen tragen, das Wappen der österreichischen Landesregenten vorfindet, dagegen das Puchheimb'sche Wappen nirgends vorkommt, so unterliegt es wohl keinem Zweifel, dass sich bei der Gründung der Kirche zumeist wohl nur die österreichischen Landesregenten, entweder Albrecht III. mit dem Zopfe oder Leopold der Biedere,

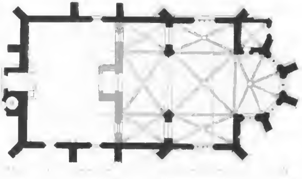


Fig. 2.

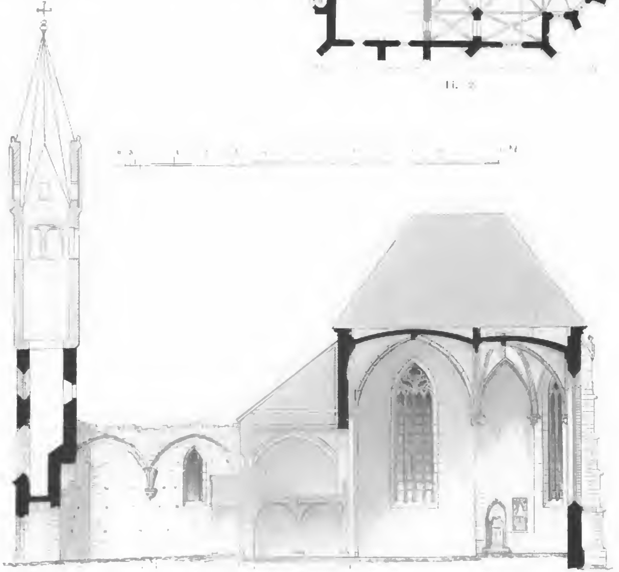


Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 7.

betheiligt haben. Nachdem der Chor und das Querschiff vollendet waren, wurden diese Theile nothdürftig zum Gotteshause hergerichtet, ohne sich mit der Herstellung der inneren Einrichtung besonders beeilt zu haben; denn der Taufstein ist vom Jahre 1476. Zu Anfang des XV. Jahrhunderts war Leonhart Kleirt Pfarrer an dieser Kirche, dessen Epitaphium mit der in Stein gehauenen Inschrift:



Fig. 5.

Anno domini 1 & 38 obiit honorabilis vir Dominus Leonhardus dictus Kleirt de Rupersdorf Plebanus hujus Ecclesie in profesto. S. Georgii hic sepultus, orate pro eo.

sich zunächst des Taufsteines befindet.

Im Jahre 1580 wurde zur ersten Restauration geschritten, indem Lambert Bischof von Wiener-Neustadt

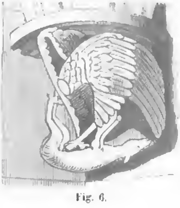


Fig. 6.

die Sänger-Empore einbauen und den aus der Giebelwand der westlichen Abschlussmauer heraustretenden Glockenthurm vollenden liess, ohne die Eindeckung des Schiffes bewerkstelligt zu haben. Auch eine zweite im Jahre 1659 vorgenommene Restauration versuchte es nicht, den ursprünglich angelegten Plan der dreischiffigen Kirche, wobei das Mittelschiff überhöht angetragen war, zum Abschluss zu bringen.

Wie aus dem in Fig. 2 und 3 ersichtlichen Grundrisse und Längenschnitte zu entnehmen ist, war durch die vorliegende Plan-Anlage eine kleine Landkirche angetragen, deren Chor, im Octogon geschlossen, die kurze Länge von 18 Fuss 3 Zoll, die Breite von 24 Fuss 1 Zoll und die Höhe von 46 Fuss 3 Zoll erhielt. Durch ein Querschiff, welches Chor und Schiff trennt, versuchte der Erbauer den Anschauungen der guten gothischen Zeit gemäss die Kreuzform der Anlage zum Ausdruck zu bringen, und wenn dieselbe äusserlich auch nicht so sehr in die Augen fällt, weil die Mauerflucht des Querschiffes und der Seitenschiffe in eine Linie treffen, so war diese Tendenz doch im Innern durch die Ausführung der von Kreuzgewölben gebildeten Decke möglich geworden, wobei die drei Gewölbe im Querschiffe von gleicher Höhe im Ausmasse von 46 Fuss 9 Zoll angelegt waren, während im Schiffsraume die Abseiten nur auf 24 Fuss Höhe angetragen wurden, wie dies aus den

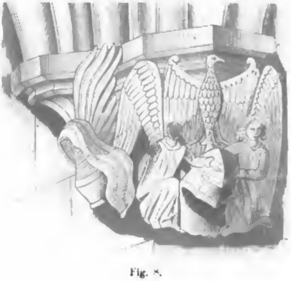


Fig. 8.

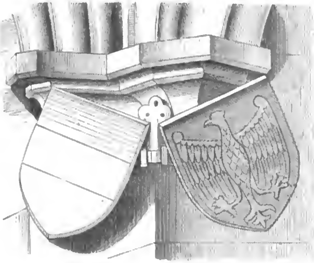


Fig. 9.

im Längenschnitte Fig. 3 ersichtlichen, zur Einmauerung der Bogenstücke der Gewölbsgurten aufgesparten Wandschmatzen beobachtet werden kann. In den vollendeten Theilen wurde durch diese Anordnung bei der schlank hinanstrebenden Entwicklung der Structuren eine höchst befriedigende Wirkung erreicht. In der Gesammtbreite auf 49 Fuss angetragen, wovon für den Mittelraum 25 Fuss 9 Zoll und für die Seitenschiffe 11 Fuss 7½ Zoll entfallen, erhielt das Querschiff bei einer Höhe von 46 Fuss 9 Zoll eine Länge von 25 Fuss, das Schiff aber an und für sich eine Länge von 59 Fuss. An der Nordseite des Chores ist die kleine, ursprünglich angelegte Sacristei angebaut. Das Haupt-Portal wurde auf der westlichen Abschlusswand vermittelst eines zwischen den Mittelschiff-Wandpfeilern vorgelegten Baues (Thurmhalle) ausgeführt (Fig. 1), darauf die Thurmanlage schlicht angetragen, wobei die rückseitige Abschlussmauer des Thurmes von einem auskragenden consolartigen Baugliede getragen wird. Zur Vermittlung des Zuganges in den Glockenthurm und den projectirten Dachraum des Schiffes war an der rechten Seite des vorgelegten Vorbaues für den Thurm ein Treppenthürmchen angelegt worden, das eben so wie ein grosser Theil des Kirchengebäudes unvollendet blieb, wie diess aus der Ansicht und dem Grundriss deutlich bemerkt werden kann.

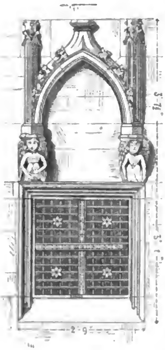


Fig. 10.

Von aussen stützen fünfmal über dem Sockel sich abstufende Pfeiler mit vergiebelter Endigung am Chorschluss und Querschiff und einfacher Abschrägung am Schiff den Druck des Gewölbes, wobei die an den Ecken des Quer- und Seitenschiffes construirten Pfeiler über Eck aus dem Wandfluchtwinkel heraustreten. Vier an der Abschlusswand des Chores angebrachte, durch einen Mittelpfosten abgetheilte, im Bogenfelde mit reinem Masswerke eingesetzte Fenster vermitteln den Zutritt des Lichtes; am Querschiff zwei grosse, durch drei Mittelpfosten abgetheilte Fenster, im Bogenfelde ebenfalls Masswerke tragend. Die Seitenschiffe erhielten schmale und kleine Fenster ohne Mittelpfosten oder auch Rundfenster mit eingesetztem Vierpass. Die Leibung sämmtlicher Fenster belebt ein lebendig gegliedertes Profil, wie auch ein fein profilirter, an der ganzen Kirche sich herumziehender Wasserschlag in der Aussenwand eine wohlthuende Trennung und Theilung der Mauermassen erzielt. Das Innere der Kirche wurde, so weit es in der gothischen Zeit zur Vollendung gelangte, durch mancherlei Schmuck ganz reizend gestaltet. Die Consolen, auf welchen die Gurten im Chore anlaufen, zeigen sich theilweise (Fig. 4 bis 7) mit den typologisch gebildeten Figuren aus dem christlichen Symbolum belebt, die Consolen, aus welchen sich der Triumphbogen, die Scheide- und Diagonalbögen entwickeln, sind mit den Wappen der Landesregenten geziert (Fig. 8 u. 9). Leider haben die sämmtlichen plastischen Arbeiten durch mehrmaliges Übertünchen ihre Schärfe der Contouren eingebüsst und auch sonst arge Verletzungen erlitten.

In der nördlichen Wand des Chores wurde ein reich ausgeführtes Sacramentshäuschen (Fig. 10) eingesetzt; ein gegliedertes Portal vermittelt den Zugang zur Sacristei, an deren Thür ein zierlicher Thürzieher aus Eisen (Fig. 11) nebst andern Beschlägen die stylvolle Arbeit des Mittelalters zeigt. In ähnlicher Durchführung repräsentirt sich auch der Eingangs erwähnte Taufstein (Fig. 12).

Der Besucher dieser unvollendet gebliebenen Anlage kann sich des betrübenden Gedankens nicht erwehren, dass es doch keiner so grossen Anstrengung und Opferwilligkeit, vielleicht nur einer massgebenden Anregung bedurft hätte, diese kleine Anlage, die sich dem Beobachter als ein zum grossen Theil aus Verwahrlosung zur Ruine gewordenes Denkmal des Gemein- und Kunstsinnes unserer Vorfahren darstellt, zu vollenden, zumal in dem nicht unbeträchtlichen Kirchenfonde die geeig-

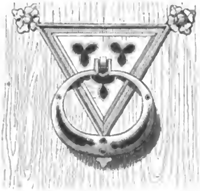


Fig. 11.

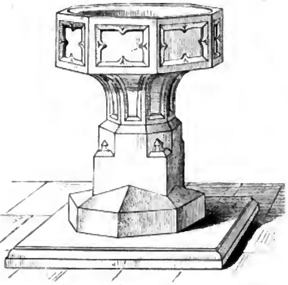


Fig. 12.

netste Grundlage für eine solche Restauration so nahe liegt und die stylgerechte Vollendung, nachdem die Hauptbestandtheile bereits bestehen, keine grossen Auslagen mehr verursachen kann. *J. Gradt.*

Über die Sage vom ewigen Juden [1].

Es gibt wohl keine Sage, die — namentlich in gewissen Kreisen — eine so grosse Werthschätzung fand als jene von Ahasverus dem ewigen Juden.

Freilich ist diese Werthschätzung noch nicht sehr alt, denn sie beginnt erst mit dem Anfang des jetzigen Jahrhunderts, aber dann schien sie, besonders in den Dichterkreisen, fast epidemisch zu werden. Der etwas eigenthümliche Schubart hatte mit seinem Gedicht: „Ahasver" den Anfang gemacht, A. W. Schlegel folgte mit seiner Romanze „Die Warnung", im Jahre 1827 verfasste Klingemann das Trauerspiel „Ahasver", und nun fieng es an, in grösseren und kleineren Gedichten „ewige Juden" zu regnen; Jul. Mosen, Zedlitz, Köhler, Lenau, Schreiber, Ed. v. Schenk, Pfitzer und Smetz ergötzten sich an dem Stoff von dem armen Mann, der da wandern muss und nicht sterben kann, und ein ganzer Sternschnuppenschwarm von kleineren Geistern wurde von ihnen mit fortgerissen [2].

Auch zu Romanen musste der gute alte Jude herhalten, und eine der ersten Bearbeitungen dieser Art mag wohl jenes Buch gewesen sein, welches unter folgendem Titel und zwar ohne Druckort und Jahreszahl erschien:

„Der immer in der Welt herumwandernde ewige Jude aus Jerusalem mit Namen Ahasverus, welcher bey der Creutzigung Christi gewesen und bisher durch die Allmacht Gottes sein Leben erhalten worden".

Ein ziemlich weitläufiger Auszug aus diesem Roman findet sich in „Reichard's Bibliothek" der Romane [3]; allein hier ist schon alles Alterthümliche verloren gegangen, denn Ahasver begegnet zu Leipzig vier Studenten, einem Deutschen, einem Engländer, einem Italiener und einem Franzosen, deren Sprachen er sehr geläufig spricht und denen er nun seine Erlebnisse mit Nero, Caligula u. s. w. erzählt und somit gewissermassen einen Spaziergang durch die Weltgeschichte macht.

Auch Vulpius benützte den ewigen Juden in einer seiner Erzählungen und in neuerer Zeit bemächtigte sich Eugen Sue des Stoffes und legte dem Publicum seinen „Juif errant" vor, der zuerst im Sturm gelesen wurde, und dann, wie so manches andere, das grossen Lärm verursacht, in den milden Schatten der Dämmerung versank [4].

Und worin besteht nun das Hauptmoment dieser Sage, die so stark in den Köpfen der Dichter rumort? Einfach in einem Fluch, in einer erbarmungslosen Strafe, in einer schauerlichen Verbannung für undenkliche Zeiten.

Als nämlich Christus sein Kreuz nach Golgatha trug, wollte er, ermüdet von der Last, bei einem Hause Rast halten, allein der Eigenthümer dieses Hauses, der Schuster Ahasverus, gönnte ihm diese Ruhe nicht und hiess ihn weiter gehen. Da sprach der Herr die furchtbaren Worte:

„Ich stehe hier und raste, du aber sollst fortwandern bis zum jüngsten Tag!"

Und von dem Augenblick an war der Jude von Schrecken erfasst, er verliess sein Haus und die Seinigen und begann zu wandern, rastlos und ruhelos, und so irrt er noch heute herum und muss fortpilgern bis zum Untergang der Welt, bis Christus endlich bei dem jüngsten Gerichte den Fluch wieder von ihm nehmen wird.

Von allen Strafen, Verbannungen und Verfluchungen die je in Sagen, Legenden oder Mythen vorkommen, ist diese wohl die furchtbarste, die qualvollste und fast möchte man sagen die herzloseste; denn selbst der dem Tod verfallene Verbrecher gelangt endlich zur Sühnung und zur Rast, die dem Ahasver nie und nimmer zu Theil werden soll.

Eine Sage von so eigenthümlicher Erfindung verdient wohl eine nähere Beleuchtung und erregt unwillkürlich das Bestreben, ihrem ersten Urgrund entgegen zu gehen.

Die älteste bisher bekannt gewordene Aufzeichnung dieser Sage stammt, wenn sie überhaupt echt und nicht eingeschoben ist, aus dem XIII. Jahrhundert und rührt von dem Benedictiner Mathias Parisiensis (gest. 1259) her. Er erzählt:

„Einst kam ein armenischer Erzbischof nach England, an dessen Tisch Joseph (so wird hier Ahasverus genannt) gespeist hatte. Ein Ritter aus Antiochia, der den Erzbischof begleitete und seinen Dolmetscher machte, gab nun folgende Nachricht:"

„Als Pilatus dem wüthenden Volk der Juden den Barrabas geschenkt und Christus zur Kreuzigung hingegeben hatte, schleppten sie diesen aus dem Palast des Statthalters. Als sie mit ihm an die Pforte gekommen waren, schlug der Pförtner Kartaphilus den Herrn mit der Faust in den Nacken und spottete:"

[1] Vortrag gehalten am 31. März 1871 im Alterthums-Vereine zu Wien.

[2] S. Grässe, Tannhauser und der ewige Jude. Anmerkung Nr. 8. S. 105, dem wir noch hinzufügen, dass Béranger den „mystischen Wanderer" sang und dass der Kupferstecher Ahasver van Landfeld mehrere Stiche mit dem ewigen Juden für die „Navigations orientals" verfertigte.

[3] Band VIII bis XII.

[4] Eine sehr ausführliche Angabe der Literatur über den ewigen Juden findet sich in dem schon oben angeführten Werke von Grässe „Tannhauser und der ewige Jude. Dresden 1861, 8°.

„Geh' hin Jesus, geh' immer schneller, was zauderst du?“.

„Da sah sich Jesus um und sprach mit strengem Blick:“

„Ich gehe, doch du sollst warten bis ich wiederkomme!“

„Und so wartet Kartaphilus noch. Er war zur Zeit des Leidens Christi dreissig Jahre alt und wird jedesmal, wenn er hundert Jahre verlebt hat, von einer grossen Schwäche ergriffen und fällt in eine Ohnmacht, aus der er nach einiger Zeit wieder vollkommen gesund erwacht.“

„Kartaphilus liess sich später von Ananias taufen, der auch den Saulus taufte und wurde von da an Joseph genannt.“

Nach einer Sage aus England war Ahasver ein hoher Officier in Jerusalem, er gab dem Christus einen Schlag, als dieser aus dem Palast ging und empfing dafür den schon erwähnten Fluch.

Von jener ersten Aufzeichnung an blieb die Mähre vom ewigen Juden fast gänzlich verschollen und tauchte erst nach dritthalbhundert Jahren wieder auf, nämlich im Jahre 1505.

Da sie so nahe mit Christus verwebt erscheint, so wird man unwillkürlich dahin geführt, in den Evangelien darüber nachzusuchen. Allein nicht einer der vier Evangelisten bringt auch nur die leiseste Andeutung von diesem Gegenstand und nur sehr feinsichtige Grübler konnten es sein, welche die Stelle aus Johannes (Cap. 21, V. 22) hierher bezogen, in welcher Christus von diesem Jünger sagt:

„So will ich dass er bleibe bis ich wiederkomme.“

Allein was hat der nachherige Evangelist mit einem Ahasver zu schaffen, wo findet sich hier auch nur der leiseste Anklang an irgend ein Wesen, das aus Strafe bis in das Endlose fortwandern muss?

Zudem ist der Fluch, den Jesus ausgesprochen haben soll, geradezu gegen das innerste Wesen seiner Lehre, die allenthalben Güte und Nächstenliebe predigt. Jener Fluch konnte nicht aus dem Munde kommen, der noch in den Augenblicken des Todes am Kreuze sprach:

„Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht was sie thun!“

Die Juden hatten ihn gehöhnt, gemartert und zum Tode geführt, und er vergibt ihnen, und derselbe hohe Geist soll einen armen Schuster deshalb, weil er ihm eine augenblickliche Rast verweigerte, mit der entsetzlichen Strafe des ruhelosen Wanderns belegt haben? Wurde nicht dem Petrus, der seinen Herrn verläugnete, nicht dem Saulus, der einer der grössten Christenfeinde war, verziehen?

Aus diesen Berücksichtigungen ergibt sich wohl ganz von selbst, dass der Ursprung jener Sage nicht auf christlichem Boden zu suchen sei, sondern dass er aus einer ganz andern Quelle stammt und dass daher die Sage — wie noch so vieles andere — erst später mit dem Christenthum in Verbindung gebracht wurde, weil man sie, da sie schon einmal festgewurzelt war, nur dadurch unbedenklich machen konnte, dass man sie christianisirte.

Bei allen echten Sagen pflanzten sich die wichtigsten Ereignisse und Namen meist getreulich durch die Jahrhunderte fort; nur die Sage an und für sich erhielt durch irgend einen späteren Erzähler hie und da Ausschmückungen, die eben dieser späteren Zeit angemessen waren, so die Sage von Wieland, dem künstlichen Schmied, vom gehörten Siegfried, vom Lohengrin, vom Tannhäuser u. s. w. Bei der Sage vom ewigen Juden fällt aber diese Einheitlichkeit fast ganz weg, denn einmal heisst er Ahasverus, ein Name, der nicht jüdischen, sondern persischen Ursprungs ist, und dann führt er den aramäisch-griechischen Namen Kartaphilus. Rudolph Botoreus[5] nennt ihn Gregor, Libarius[6] heisst ihn Buttadeus (der Breitbrüstige), und in der niederländischen Sage wird er sogar Isaak Laquedam genannt. Einmal ist er ein Schuster, dann ein Gerber und dann wieder ein Zimmermann. Einmal treibt er Christus vom Hause weg, nach einer andern Angabe stösst er ihn in den Rücken und nach wieder einer anderen schlägt er ihn mit einem Schuhleisten. Bei dem einen Erzähler darf Ahasver weder essen noch trinken, bei dem zweiten isst er; bei dem einen darf er kein Geld annehmen und bei dem andern wird er reichlich beschenkt; lauter Dinge, die darauf hinweisen, dass man die eigentliche Quelle der Sage gänzlich vergessen hatte, die wahrscheinlich nur in der ältesten Vergangenheit zu suchen sein dürfte. Auch bleibt es beachtenswerth, dass auf keinem der älteren Holzschnitte oder Stiche der ewige Jude dargestellt ist, während man die Juden doch sonst nicht eben schonte und sie abbildete, wie sie von einem getödteten Christenkind das Blut auffangen, oder wie sie bei ihrem Paschah-Essen anstatt eines Lammes ein Kind in der Schüssel haben u. s. w.

Eben so deutet das darauf hin, dass die Mähre vom ewigen Juden in früherer Zeit nur wenig bekannt war, dass die alten Maler den Ahasverus weder in ihren Darstellungen vom jüngsten Gericht, noch bei ihren oft mit vielen Figuren versehenen Bildern und Stichen von dem Zuge Christi nach Golgatha anbrachten, was sie doch gewiss gethan hätten, wenn er ihnen so bekannt gewesen wäre, wie die Legende von den drei lebenden und den drei todten Königen oder vom Sieg des Todes u. s. w.

Erst die Forschungen der Neuzeit über unsere einheimischen Sagen geben einen Fingerzeig zu dem dunklen Pfad, der uns in Betreff des ewigen Juden in eine mythische Vorzeit führen soll.

In Westphalen kennt man nämlich noch immer den Hote oder Hotemann[7], mit dem man die Kinder schreckt. Er war zur Zeit Christi Nachtwächter und beleidigte einen Riesen, der ihn deshalb dazu verdammte, jede Nacht mit seinem Horn herum zu gehen und zu blasen.

Wir haben hier nun einen, der aus Strafe fort und fort wandern muss. Er heisst Hote und der Volksmund bewahrte in diesem Namen einen Überrest von dem alten Riesengeschlecht der Joten oder Jöten, die von den Angelsachsen Eotenas genannt wurden und deren Name bei der Einführung des Christenthumes und bei der gränzenlosen Verachtung, die man gegen die Juden hegte, sehr leicht in das Wort Jude umgewandelt werden konnte, geradeso wie man den mächtigen Thor mit seinem gewaltigen Hammer in einen Blödsinnigen (Thor, thörigt) umwandelte, oder wie man den allweisen Drothinn in einen Drottel verunstaltete.

Diese Jöten waren die Ureinwohner des Nordens. Die Asalehre in den beiden Edden weist auf eine uralte

[5] In seinem Comment. de rebus toto orte gestis. Paris 1610.
[6] In seiner Praxis Alchymiae p. 291.
[7] Kuhn. Westphälische Sagen. S. 82.

„fornjotische“ Lehre hin und selbst die Mutter des Odhinn stammte aus diesem Geschlecht, aus welchem gar manche andere mythische Wesen hervorgingen.

So war Fornjótnnn der älteste Jöte, und Feuer, Wind und Woge waren seine Söhne [8]. Der Jöte Hrungner wurde von Thor in Jötunheim besiegt. Ein Jöte in Adlergestalt strömte als Wind aus Norden und verzehrte die schädlichen Dünste der Äser, er heisst daher Hraesvelger und hat seinen Sitz ganz oben am Nordpol [9].

Die Jöten, die bei den Indiern Juts oder Djedas genannt wurden und von Ahriman dem Ormuzd zum Trotz erschaffen waren, wollten immer von Norden herabstürmen, um die gebildeteren Völker zu bekriegen. Eine Mauer schied sie von dem milderen Theil der Erde, wo die Asen wohnten. Diese Mauer wollten sie stets durchbrechen [10], kurz, sie waren gewissermassen das Princip des Bösen, des Zerstörenden und des Verderbens, daher war es in der alten Dichtersprache eine Schmähung, wenn man irgend etwas als „jotnisch“ bezeichnete und deshalb sagt auch Olaus Petri:

„Die aber tyrannisch waren und überall Gewalt und Unrecht übten und sich um niemand kümmerten, hiessen Jetten“ [11].

Anderseits schrieb man diesen Jöten aber auch die Riesenbauten der Vorzeit zu. So sagt der Angelsachse Layamon [12] von dem mächtigen Denkmal zu Stonehenge:

> „Es ist ein wahrhaft Wunderding,
> Es heist der Eotenen-Ring“.

Als Sir John Leland zur Zeit Heinrich's VIII. seine antiquarische Reise durch England machte, fand er in Northumberland die Ruinen eines Schlosses, von dem das Volk sagte, dass dort ein Jöte (Yoton) hauste, der ein Riese war. Eben diese Jöten sollen es gewesen sein, welche die grossen Moneds und Erdwerke der vorgeschichtlichen Zeit aufführten. Die Goldgefässe, welche man in dem Moned des Drachen fand, der von Beowulf erschlagen wurde, waren ebenfalls von den Jöten geschmiedet.

Leland bemerkte auf seiner Reise überhaupt, dass die Sagen im englischen Volk noch ungemein verbreitet waren, während die anderen Stände durch ihre Schulstudien alles Heimische verlernt hätten.

Selbst die Ureinwohner Albion's sollen Joten gewesen sein, mindestens sagt der schon erwähnte Angelsachse Layamon:

> „Albion heisst das Land,
> Es wohnten in dem Land
> Yöten, riesig stark“.

Noch heute wird man durch den Namen Jütland an dieses alte Geschlecht erinnert, welches endlich von einem zwar körperlich nicht so starken, aber geistig weit überlegenen Volke überwunden und in die Flucht gejagt wurde. Einzelne dieser flüchtenden und irrenden, immer verfolgten, immer noch gefürchteten Jöten wurden dann im Verlaufe der Zeiten allmälig in eine einzige Persönlichkeit zusammengezogen, und so entstand höchst wahrscheinlich der ewig wandernde und überall zurückgestossene Jöte, der trotz seiner Leiden vielleicht nicht sehr erfreut darüber war, dass er, anstatt eine mythische Gestalt zu sein, ein Kleid der neueren Zeit annehmen musste.

Dass diese Jöten-Sage, welcher vielleicht auch der stets einsam herumwandernde Rübezahl seinen Ursprung verdanken dürfte, nach jenem Übertritt mancherlei Deutungen erlebte, ist wohl begreiflich; man bezog sie auf das jüdische, nirgends heimische Volk, man sah in dem Einzelnen die Strafe der ganzen Nation, und nach Menzel [13] wäre sogar alles nur Allegorie und nichts als ein Gegensatz zum Doctor Faust, der die Lust des Augenblicks zu verewigen sucht, während sich Ahasverus mit aller Macht vom Dasein losreissen will.

Wie sehr aber eine Sage, die in ihrer Sonderlichkeit so recht für das Volk taugt, allmälig an Leben gewinnt, zeigt eben die Mähre vom ewigen Juden, denn man las und erzählte nicht nur von ihm, sondern man sah ihn auch leibhaftig vor sich.

So war er im Jahre 1505 in Königinhof, wo er bei dem Leinweber Kockol das Mittagmahl stehend einnahm und ihm dann einen Schatz finden half. Im Jahre 1547 war er zu Hamburg und Danzig, im Jahre 1575 zu Madrid, im Jahre 1599 zu Wien, im Jahre 1604 zu Paris, im Jahre 1610 zu Lübeck, im Jahre 1612 zu Tarnowitz in Oberschlesien, im Jahre 1633 zu Stade, im Jahre 1640 zu Brüssel, im Jahre 1642 zu Leipzig und am 22. Juli des Jahres 1721 zeigte er sich am Isarthor zu München.

Auch Betrüger benützten den festgewurzelten Glauben an den ewigen Juden und massten sich seine Rolle an. So erschien am 26. Mai 1623 zu Ypern ein Mann in türkischer Kleidung, mit kahlem Kopf und langem Bart, der sich bei dem Bürger Daniel de Breyne, welcher eben am Thor Wache hielt, für den ewigen Juden ausgab. Er wurde reich beschenkt und gastlich bewirthet und warb um eine hübsche Wirthstochter, und zwar auf eine etwas eigenthümliche Weise, denn er sagte, dass er bereits nicht weniger als 123 Frauen gehabt hätte und dass sie alle besonders deshalb so glücklich mit ihm gewesen wären, weil sie nie fürchten durften, Witwen zu werden.

So weit ging alles gut, aber dem Bürger Daniel de Breyne kam die Geschichte doch nicht ganz richtig vor und er brachte nach und nach heraus, dass der angebliche ewige Jude niemand anderer sei, als ein gewisser Leopold Deporte, der einst aus einem wallonischen Regiment desertirte und der nun zufolge dieser Entdeckung nach Gent abgeführt und zum glänzenden Beweis, dass er durchaus nicht zum ewigen Wandeln verurtheilt sei, mit des Seilermeisters Hanfbraut getraut wurde [14].

Die menschliche Einbildungskraft liebt es, sich in Gegensätzen zu bewegen, und hier ist es, wo wir zu einem Punkt gelangen, der bisher, so viel mir bekannt ist, noch in keiner der mannigfachen neueren Schriften über Ahasver berührt wurde, man hatte nämlich einen ewig wandernden Juden und musste nun auch nothwendig einen ewig stillstehenden haben!

Die k. k. Hofbibliothek besitzt unter ihren zahlreichen Seltenheiten auch ein dünnes Quartbändchen mit dem Titel „Curieuse Relationen“. Der Verfasser nennt sich nicht, er sagt nur in der Vorrede, dass er „ältere, nicht so gar verwerffliche Scribenten benützt habe“, auch ist kein Druckort, sondern nur die Jahreszahl 1677 angegeben.

[8] Hymisquida Nr. 13.
[9] Vgl. Aquilo, den Nordwind, Adlerwind.
[10] Edda Daemis, 42.
[11] Geyer, Geschichte von Schweden I, 338.
[12] Vol. II. p. 296.
[13] Deutsche Dichtung II. 203.
[14] Messager des sciences historiques, Gand. 1870, p. 506.

Gleich die erste Relation in diesem Büchlein spricht nun von einem, seit der Zeit Christi in Jerusalem verwahrt gehaltenen Juden, und es dürfte wohl gestattet sein, da das Büchlein so selten und die Stelle nicht gar zu lang ist, sie ihrem vollem Inhalt nach anzuführen. Sie ist, wie angegeben wird, der Reisebeschreibung eines Abgesandten Emanuel's des XIV., Königs von Portugal entnommen.

„Einen Steinwurf vor dem Stadtthor von Jerusalem, durch welches Jesus zur Kreuzigung hinaus zog, stand das Haus eines Juden. Als nun Christus mit seinem Kreuz bei diesem Haus anlangte, sagte der Besitzer dieses Hauses zu ihm: „Geh' nur, wärest du schon lang diesen Weg gegangen, so wäre nicht viel daran gelegen gewesen.“ Da antwortete ihm aber der Herr: „Ja ich will gehen, du aber sollst stehen bis zum Ende der Welt und alle Jahre einmal um meine Ankunft fragen!“

„Nachdem wir an den Ort gingen, wo dieser Jude steht, wurden wir durch einen Gang geleitet, der nur einen Schritt breit und überwölbt war. Als die achte Thür geöffnet war, kam der „Siegler“ und schloss eine neunte auf. Da stand der Mann unter einem Bogen, der da gestützt war von vier Säulen, von denen die zwei mittleren von Chalcedon (Cassedonien) und die zwei anderen von weissem Marmor waren. Auch der Bogen war von weissem Marmor und unter diesem stand der Mann. Er hatte die Augen offen und die Haare waren ihm bis zu den Füssen herabgewachsen, so dass sie seinen nackten Leib verhüllten.“

„Man sagte uns, dass er stets schweige und nur am stillen Freitag (Charfreitag) die Frage stelle, ob der Mann mit dem Kreuz noch nicht käme. Er heisst Johannes Roduyn und stand so starr, dass wir ihn für todt gehalten hätten, wenn er nicht die Augen offen gehabt und seine Brust nicht geathmet haben würde. Er wird sehr scharf bewacht und unterschiedliche Herren theilen sich in die verschiedenen Schlüssel zu den neun Thüren.“

Doch nicht genug an dieser Erzählung, auch ein Freiherr von Tornwitz aus Ober-Schlesien im Jahre 1641, und ein venezianischer Patricier aus dem Hause der Bianchi im Jahre 1643 sahen zu Jerusalem einen Juden, der in einem unterirdischen Saal verwahrt wurde und noch die Kleider an sich hatte, die er zur Zeit des Leidens Christi trug. Ist es aber nicht merkwürdig, dass man erst im XVII. Jahrhundert den stehenden Juden sah, während früher Reisende und namentlich Hans Tucher, der im Jahre 1479 Jerusalem besuchte und in seinem Buche (gedruckt von Hans Schönsperger zu Augsburg im Jahre 1482) fast jeden Schritt und Tritt angibt, den er in dieser Stadt machte, bei seinem Besuche Golgatha's weder das Haus des Ahasver sah, noch auch ein Wort über ihn sprechen hörte.

Ist jene Mähre vom stehenden Juden daher nicht eine wahre Ausgeburt der menschlichen Phantasie, und ist die Strafe des ewigen Stillstehens nicht noch fürchterlicher als die des rastlosen Wanderns? So schreitet die menschliche Einbildungskraft, einmal in die Bahn des Abenteuerlichen getrieben, immer weiter, er verlässt den poetischen Boden der Sage, und selbst Leute von Stand schenken Dingen Glauben oder unterliegen Täuschungen, die der einfachste Verstand als naturwidrig, als völlig unmöglich erkennt.

Das aber ist das Interessante an den Forschungen dieser Art, dass sie uns über die Bildungszustände gewisser Zeiten Aufklärung geben. Die Epoche der Minnesänger war künstlerisch freudig, die der Meistersänger pedantisch beschränkt, aber das XVII. Jahrhundert war die eigentliche Hecke- und Brütezeit alles erdenklichen Aberglaubens, darum ist auch mit dem ersten Aufblühen eines wirklichen Wissens, der ewige Jude nicht mehr erschienen! Aber doch lebt sein Andenken im Stillen fort, und der Bauer kehrt noch heute seine Egge, wenn er sie über Nacht auf dem Felde lässt, mit den Spitzen nach oben, damit sich der ewige Jude nicht darauf setzen kann, wodurch er das Eggen am nächsten Tage erschweren würde, denn Ahasver mag wohl rastlos wandeln, aber er ist noch immer kein Freund der Arbeit. *A. R. v. Perger.*

Kirchliche Baudenkmale in Ober-Österreich.

(Mit 5 Holzschnitten.)

Die Kirche im Markte St. Oswald am Feistritzbache ist ein Werk des spät-gothischen Styles, besteht aus einem Langhause von 38 Fuss Länge und dem Presbyterium, das 29 Fuss lang und $18\frac{1}{2}$ Fuss breit ist. An der linken Seite des Langhauses ist eine Empore angebaut, die sich auf zwei freistehenden Pfeilern und auf sechs an den verschiedenen Wänden vertheilten Halbpfeilern stützt. Das Langhaus ist mit einem Netzgewölbe überdeckt, das Netzwerk ist in seiner eigenthüm-

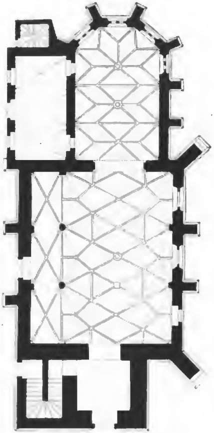


Fig. 1.

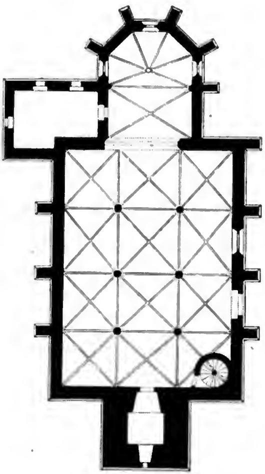


Fig. 2.

Apsis erhalten, woselbst, mit Ausnahme eines neueren Fensters, die ursprünglichen spitzbogigen Fenster erhalten blieben. (Fig. 1.)

Die Pfarrkirche zu Grünbach, ein gothischer Hallenbau, hat ein dreischiffiges Langhaus von 51 Fuss Länge und 36 Fuss Breite. Die aus je vier mit Kreuzgewölben überdeckten Jochen in jedem Schiffe bestehende Decke ruht auf polygonen Granitpfeilern zu je drei in zwei Reihen geordnet, die Gewölberippen laufen auf dieselben ohne Vermittlung auf, an den Wänden ruhen sie auf Tragsteinen. Das Presbyterium hat 25 Fuss Länge, 18 Fuss Breite, besteht aus einem oblongen Joche mit Kreuzgewölbe und dem fünfseitigen Schlusse. Sämmtliche Fenster haben noch ihre ursprüngliche Form und einfaches Masswerk. Der Musikchor nimmt in jedem Schiffe das letzte Joch ein. An der Aussenseite sind der inneren Eintheilung entsprechend Strebepfeiler angebaut, desgleichen am Presbyterium. Der Thurm ist der Façade vorgebaut. (Fig. 2.)

Ein sehr interessanter gothischer Bau ist die Kirche zu Weitersfelden an der Aist. (Fig. 3.) Das Schiff besteht aus einem quadraten Raum von 37 Fuss nach jeder Seite. Das Gewölbe hat als besondere Stütze einen runden Pfeiler. Die Rippen des Sterngewölbes entwickeln sich von da in gleicher Zeichnung nach den vier Seiten, wo sie an den Mauern ebenfalls ohne Vermittlung ansetzen. Das Presbyterium liegt nicht in der Achse des Schiffes, sondern etwas gegen links, ist 25 Fuss lang und 18 Fuss breit und besteht aus einem oblongen Joche mit Kreuzgewölbe und dem gewöhnlichen fünfseitigen Chorschlusse. Von aussen hat dasselbe nur einen Stützpfeiler, das Schiff hingegen nach jeder freien Seite zwei. Die gegen Norden sind dreieckig, die gegen Süden und Westen haben die gewöhnliche Form. Doch sind die letzteren durch eine Mauer verbunden.

lichen Construction rein durchgeführt, indem zu beiden Seiten des Gewölbes je drei besondere Schilder eingefügt wurden, deren Grate nicht mit Rippen bekleidet sind, deshalb nur in deren Scheiteln kurze Rippen den Feldern entgegenstehen. Dem Langhause ist auch der Musikchor eingebaut, dem ein freistehender Pfeiler zur Stütze dient. Das Presbyterium besteht aus zwei Gewölbejochen und dem aus dem Achtecke construirten Chorschlusse. Die Rippen des netzartig construirten Gewölbes stützen sich auf runde Halbsäulen. Presbyterium wie Langhaus sind nach aussen mit Strebepfeilern versehen. Die an den Ecken der rechten Seite angebrachten haben zwei Abstufungen und sind ungewöhnlich stark angelegt, wahrscheinlich um dem Gebäude wegen des abfallenden Terrains auf dieser Seite eine bessere Stütze zu gewähren. Sämmtliche Strebepfeiler sind aus Granit angefertigt und haben eine Sattelverdachung, jene am Presbyterium sind in ihrem oberen Theile dreiseitig gestellt. Links vom Presbyterium ist die Sacristei sammt einem Oratorium darüber und der dahin führenden Stiege, an der Façade neben dem Thurm die Stiege zur Empore und zum Musikchor angebaut; der Thurm ist in seinem oberen Theil erneuert, mit einer Zwiebelkuppel versehen; diese Zubauten und Umgestaltungen haben das ehrwürdige Äussere der Kirche arg beschädigt. Am reinsten hat sich die Südseite und die

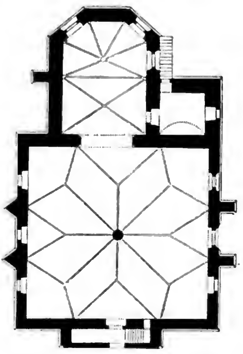


Fig. 3.

innerhalb welcher die Chorstiege angebracht wurde. Die Fenster der Südseite des Schiffes und die des Presbyteriums sind spitzbogig und mit etwas Masswerk versehen. Der Thurm befindet sich an der Südseite, ein Werk der Neuzeit.

Die dem heil. Nicolaus geweihte spätgothische Pfarrkirche zu Weissenbach an der Naarn, besteht aus zwei gleichen Schiffen von 57 Fuss Länge und dem Presbyterium, das 29 Fuss lang ist. Das Gewölbe der beiden, zusammen 38 Fuss breiten Hallen des Schiffes wird von vier in einer Linie stehenden achtkantigen Pfeilern, die 5 Fuss im Durchmesser haben, getragen, an welchen sie, gleichwie an den Mauerwänden, auf kleinen Tragsteinen aufsitzen. Beide Schiffe werden durch ein reiches Netzgewölbe überdeckt. Das Presbyterium, das 18 Fuss breit ist, besteht aus einem Quadrat, das mit einem Kreuzgewölbe überdeckt ist, und dem fünfseitigen Chorschlusse. Sämmtliche Fenster sind spitzbogig und mit Masswerk versehen. Leider hat dasselbe, sowie auch die Pfeiler und die feingegliederten Rippen, durch die Übertünchung arg gelitten. Rechts des Presbyteriums-Quadrats befindet sich der Thurm links die Sacristei. Der Musikchor ist bis zum dritten Mittelpfeiler vorgeschoben und ruhet auf diesem und dem vierten, welche beide deshalb verstärkt wurden. Das Chorparabet hat schöne Masswerkfüllungen. Bei der Aufstellung von Kirchenstühlen in den Schiffen mussten, zur bequemeren Placirung derselben, die Pfeiler und deren Sockel, im Chore die herablaufenden Gewölberippen durch Aushauen Platz schaffen, was auf jeden Kunst und Alterthum liebenden Beschauer wahrhaft empörend einwirkt. (Fig. 4.)

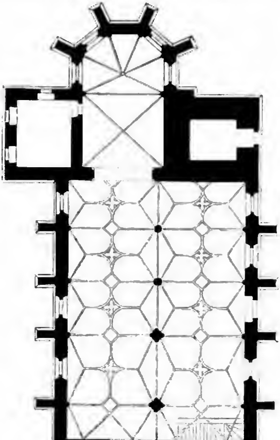


Fig. 4.

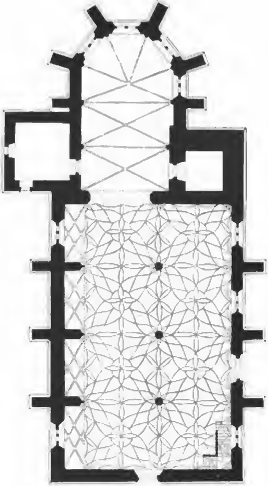


Fig. 5.

Die Pfarrkirche des an der grossen Naarn gelegenen Marktes Königswiesen ist ein ausgedehnter Bau der Spätgothik. (Fig. 5.) Ihre innere Länge beträgt 92 Fuss, wovon auf das Presbyterium 33 Fuss kommen. Das Langhaus ist zweischiffig, eine Reihe von drei achtkantigen Pfeilern theilt das prachtvoll gefügte Sterngewölbe in zwei ganz gleich behandelte Räume. An der linken Mauerseite befinden sich im Innern der Kirche gleich dem Äussern 4 Fuss breite Zulagspfeiler, deren Zwischenraum gleichfalls eingewölbt und mit über Kreuz gebundenen Rippen versehen ist. Im Presbyterium, das aus zwei oblongen Rechtecken und dem fünfseitigen Chorschlusse besteht, und sich der Axe des linken Schiffes anschliesst, sind gewöhnliche Kreuzgewölbe ausgeführt, deren Rippen sich auf Wandsäulen stützen. An die mit Sockeln versehenen Pfeiler laufen die vielfach sich durchkreuzenden Rippen ohne Vermittlung an; dasselbe ist an den Seitenwänden der Fall. Der Musikchor befindet sich rückwärts des Schiffes, hätte

aber wahrscheinlich bis zum letzten Pfeiler vorgeführt werden sollen, was die dort befindlichen Bogenanläufer bekunden, wurde aber zwei Fuss rückwärts abgeschlossen und auf eigene Pfeiler gestützt. Die durchgehends mit einem Pfosten versehenen Spitzbogenfenster haben einfaches, theilweise noch erhaltenes Masswerk. Der Thurm befindet sich an der rechten Seite des Presbyteriums und steht in Verlängerung der äusseren Hauptmauer; um für denselben das Quadrat und die erforderliche Mauerstärke zu erhalten, wurde er ein wenig in das Presbyterium eingeschoben.

Dr. K. Frbuner.

Die Miniatur-Malerei von Montecassino.

Das in Turin erscheinende Kunstjournal, L'arte in Italia, dessen Blätter hauptsächlich den Interessen der Kunst der Gegenwart gewidmet sind und in Folge dessen unsern Lesern für gewöhnlich weniger wichtige Beiträge bringt, enthält diesmal im zweiten Hefte des laufenden Jahrgangs, pag. 21 ff. einen gehaltvollen Aufsatz von Teodoro Pateras, betitelt: I miniatori a Montecassino, dessen Inhalt wir an dieser Stelle auszugsweise geben zu dürfen glauben.

Die Studien der Gelehrten haben sich in den letzten Jahren stets sorgfältiger den künstlerischen Denkmälern des frühern Mittelalters zugewendet, denn hier gibt es noch grosse Lücken zu füllen, je länger die dunkle Verfalls-Periode der mittelalterlichen Kunst Italiens ist. Seit Antoninus wird dieser Verfall, namentlich zu Constantin's Tagen, besonders merkbar, das Ideal der heidnischen Kunst verblich vor dem aufleuchenden Genius des Christenthums, welches erstlich in den Katakomben seinen Triumph feierte. Die ersteren Bestrebungen laufen auf keine andern Leistungen hinaus, als jene Werke der Maler, welche der technische Ausdruck alluminature oder Miniaturen bezeichnet, Tarsia-Arbeiten und gefärbte Gläser, aber die historischen Nachrichten selbst über diese drei Richtungen sind unvollständig genug, vorzugsweise in den Zeiten von Constantin bis auf Victor [1].

Durch diese ganze lange Periode herrscht in den geschichtlichen Kundgebungen Dunkel und Verworrenheit, die Kritik kann sich nur in Hypothesen fortbewegen und es ist unmöglich, den Gang der Entwicklung mit Sicherheit zu verfolgen. Ein Ariadnefaden in diesem Labyrinthe ist die Untersuchung der achthundert gemalten Codices des berühmten Klosters Montecassino.

Die frommen schlichten Klosterleute sind es gewesen, welche die Reste griechisch-römischer Kunstübung den Bedürfnissen des kirchlichen Rituals während der Zeit der Barbarenstürme anzupassen versuchten, um künftigen Meistern in glücklicheren Epochen möglich zu machen, ein neues ebenbürtiges Ideal der Kunst zu schaffen. Seit dem VI. Jahrhundert blüht der Orden St. Benedict's, dessen Mönche den Gesang, die Künste und Wissenschaften wieder pflegten, die übrigen geistlichen Gesellschaften folgten dem Beispiele und so entstehen in Solignac in Frankreich, in Dunes in Flandern, in St. Gallen wie in Montecassino ansehnliche Kunstschulen. Bei Olivetaner-Mönchen finden wir die Tarsia-Arbeit, bei den Camaldulensern die Malerei, in Montecassino Miniatur und Glasmalerei vorzugsweise cultivirt. Dieses Kloster behauptete über den anderen derselben Ordensregel nicht allein durch die bedeutenden Privilegien seiner Äbte das Principat, sondern vor allem durch seine einzige Pflege der Künste und Wissenschaften. Seine so zahlreichen Schätze an Miniatur-Malereien gewähren beinahe eine Übersicht von deren gesammter Entwicklungsgeschichte, denn sie umfassen ohne Unterbrechung ein Jahrtausend, vom VI. bis zum XVI. Jahrhundert!

Proben der Miniatoren-Kunst von so hohem Alter, wie es der Homer der Ambrosiana, der Vergil des Vatican oder der Wiener Dioscorides haben, sind in Montecassino nicht zu suchen. Die Reihe eröffnen vier Codices des VI. und zwei des VII. Jahrhunderts als die ältesten. Hier beschränkt sich die Malerei auf die grossen, den Raum des Blattes zum grössten Theil bedeckenden Initialen, es herrscht das Schachbrettmuster vor, die Farbe ist nur grün oder orangegelb, das Material des Buches feinstes Pergament, die Zeichnung äusserst genau und elegant. An den beiden Codices des VII. Jahrhunderts begegnet aber bereits die Spur des Verfalles; in die schönen römischen Uncial-Schriften mischt sich die angelsächsische, die Malerei aber folgt auch hier, und gerade an den Manuscripten Montecassino's lässt sich das durchgehends in sehr lehrreicher Weise beachten, den Wandelungen der Schrift. In der früheren Periode waren die Mönche dieser Abtei ihre eigenen Illustratoren, Schreiber und Maler in einer Person, zum grossen Unterschiede späterer Erscheinungen, wo wir das Manuscript durch zehn Hände gehen sehen, von denen eine jede einen bestimmten Theil der malerischen Ausschmückung, und zwar nur diesen mit mechanischer Fertigkeit zu besorgen pflegte. Ein beigegebener Holzschnitt nach dem Gemälde eines vom Abte Desiderius herrührenden Codex überrascht durch die Schönheit der Zeichnung, deren Ausdruck und Empfindung ganz vorzüglich genannt werden muss. P. Krug und P. Piscicelli arbeiten an einer Ausgabe der schönsten Miniaturen dieser Handschriften, die in Farben ausgeführt werden sollen.

Das VIII. und IX. Jahrhundert, die Übergangs-Periode des angelsächsischen zum langobardischen Style in der Miniatur-Malerei bieten die unerfreulichsten Erscheinungen. Gleichzeitig mit dem hier zu betrachtenden Kunstzweige lag damals auch die Wandmalerei in trauriger Weise darnieder, wie es selbst die besten Werke beweisen, zum Beispiel die Gemälde der Madonna delle cinque Torri, deren Leo von Ostia mit Rühmen gedenkt. In den Büchermalereien liebte man nun mehrfärbige Initialen, meistentheils in vier Tönen, gegen das neunte Säculum jedoch besonders roth, gelb, grün, himmelblau und violett. Der byzantinische Einfluss macht sich in den Goldfeldern bemerkbar, deren Gebrauch jetzt anhebt, mit ihm ein nur ärgerer Verfall des Geschmacks. Zeichnung und Composition zeigen dagegen beinahe Besserung im Vergleich zur früheren Phase. Dies wird noch besser in einer Handschrift des Albinus Flaccus von 812, in welcher Gestirn-Constellationen in den Gestalten von Menschen und Thieren symbolisirt erscheinen. Die Genauigkeit des Faltenwurfes und die Vermittlungsversuche des entwerfenden Geistes zwischen den einzelnen Theilen der Composition werden als ganz erstaunlich gepriesen.

[1] Victor III. starb 1089. ein wichtiger Beleg für den oben ausgesprochenen Satz ist das sogenannte Buch des Heraclius über Künste und Farben der Römer.

Der Verfasser schliesst hieran einen Excurs über das Verhältniss zwischen byzantinischer und ältester italienischer Kunst, in welchem er, ohne eigentlich recht neues zu sagen, namentlich gegen die Rumohr und andere deutsche Forscher Front machen will. Durchaus damit nicht einverstanden, verfolgen wir den weiteren Verlauf des geschichtlichen Ganges.

In den Zeiten nach dem Sturze der Langobardenherrschaft lagen die Dinge nicht weniger ungünstig für die Entwicklung der Künste. Vom paläographischen wie artistischen Gesichtspunkte bieten die Codices dieser Zeit und die ersteren des XI. Jahrhunderts kein Interesse. Die Schrift ist vorwiegend die verderbte langobardische, zuweilen die lateinische. Die Ornamente erreichen in keiner Periode mehr diese Rohheit, die Farben sind willkürlich gewählt. Einigermassen gute Ausnahmen bildet eine in Lateinschrift geschriebene Handschrift homeliarum, vitae Sanctorum, worin es scheint, als walteten noch bessere Traditionen vor. Die Arbeiten seit der Zeit Abt Theobald's zeigen ebenfalls schon ein richtigeres Colorit, auch werden nun die Lichter fein aufgehöht, nicht der Grund des Pergaments ausgespart, in den Figuren wird auch auf die Bewegung, nicht blos auf die Köpfe Sorgfalt verwendet.

Ein weiterer Aufschwung erfolgt unter Abt Desiderius, später Papst Victor III. Damals waren in zahlreichen Werkstätten griechische und italienische Künstler und Kunsthandwerker beschäftigt, damals blühte die Miniaturen- und Fresken-Malerschule von Amalfi empor, vertreten erst durch Grimoaldo Diacono, dann durch Leone Amalfitano, von dessen Wandgemälden vor kurzem Salazzaro bedeutende Spuren aufgedeckt hat. Von Werken, welche den Stempel dieses Einflusses tragen, befinden sich eine grosse Zahl im Archiv zu Montecassino. Zeichnung, Empfindung, und Ausdruck dürfen sich der Manier der Giottisten so ziemlich an die Seite stellen, die Compositionen sind gross angelegt, dabei zuweilen kühne Verkürzungen gewagt. Das Colorit mit seinem chiaroscuro lässt sich jenem der Arbeiten Oderisio's und Sangro's vergleichen. Das Ornament endlich hat den langobardischen Charakter abgestreift und neigt dagegen ein wenig zum Mauresquen, doch bemerkt man, dass der echt italienische Geist sich immer mehr selbständig zu machen bestrebt ist.

Auch in den Stürmen des folgenden Säculums wird die erfreuliche Blüthe der Miniatur-Malerei auf Montecassino nicht gestört; das Ornament nimmt mit Vorliebe Bilder von Pflanzen und Thieren in seinen Formenschatz auf. Das XIII. Jahrhundert bringt gothisch geschriebene Codices mit langen Festons von zierlichen Blumen. Im XIV. Jahrhundert herrscht der Styl Giotto's vor, die Vergoldungen verschwinden, doch stehen diese Werke Montecassino's den gleichzeitigen von Rom und Mantua nach. Die Kunst verliert von dieser Frist an, gleichwohl hat auch noch das XV. und XVI. Jahrhundert manche prachtvolle Schöpfung aufzuweisen, wie jene in der Welt einzige Folge von 30 dicken Choralbüchern mit wunderbaren Grotesken, Heiligengestalten und Putten im Raphaelesken Geschmacke.

Wir fügen noch hinzu, dass die eingehendste Behandlung des hier besprochenen Gegenstandes zu finden ist in dem Buche des Archivars von Montecassino, P. Caravita: I codici e le arti a Montecassino, 3. Vol. Montecassino 1869—70. *Albert Ilg.*

Ältere Grabsteine in Nieder-Österreich.

(Mit 2 Holzschnitten.)

In Fortsetzung unserer bereits in den früheren Blättern begonnenen Besprechung über die Bedeutung der mittelalterlichen Grabsteine wollen wir nun die Aufmerksamkeit unserer Leser auf die beiden sehr beachtenswerthen Grabmale mehrerer Mitglieder der Familie Eitzinger in der Stadtpfarrkirche zu Drosendorf lenken. Es sind Grabsteine mit sehr zierlichen, in gothischer Weise verzierten Wappen.

Die eine Platte, 8 Fuss 6 Zoll hoch und 4 Fuss 6 Zoll breit (Fig. 1) ist von einem Schriftrahmen umgeben, der oben für fünf Zeilen, an den übrigen Seiten nur für je eine Zeile Raum bietet. Die Umschrift lautet: Hy § nudten § ligent § her § oswalt | (Zeile zur linken Seite) von § eyczing § vnd § fraw § Katharina § sein § erst gemahel § hern prechen § vom | newenhewsl § selgen § tochter § vnd | fraw § Johanna § von bosskovitz § die § ander § heren § oswaltz § von | (2. Zeile oben) § eyczing § gemahel § den § allen | got § genadig § sei § durch § seinen § | heiling § pittern § marter § wille § | § 1 § 4 § 8 § 6 § Im Mittelfelde befindet sich eine Gruppe von drei Wappen, überwölbt von zwei geschweiften, mit Knorren besetzten Spitzbogen, die mit einer Kreuzblume endigen und mit gleich Masswerk behandeltem Rankenwerk ausgefüllt sind. Zwischen den Bögen eine Fiale, desgleichen auf jeder Seite eine, die jedoch nur zur Hälfte ausgeführt ist. Das in der Mitte der Wappengruppe angebrachte Wappen zeigt uns den seit alten Zeiten in der Familie Eitzing angenommenen schräg rechts getheilten Schild, auf der Theilungslinie mit drei Kugeln belegt. Der nach vorne gerichtete Helm ist mit zwei Büffelhörnern geziert, deren jedes nach aussen mit drei Kugeln besteckt ist. Rechts und links davon sind die Wappen der beiden Frauen des Oswald Eitzinger, nämlich rechts jenes der Katharina von Newhäusel, links jenes der Johanna von Boskovitz. Die Zeichnung der Wappen, insbesondere der Helmdecken ist keineswegs hübsch, da dieselben mit zu viel verworrenem bandartigen und in Blättern endigenden Rankenwerk geschmückt sind.

Oswald Eitzing war der Sohn des Georg Eitzinger von Eitzing, der zu Beginn des XV. Jahrhunderts urkundlich erscheint. Seine Mutter war, wie Preuenhuber berichtet, Margaretha Wildungsmauer. Oswald hatte viele Geschwister; es sind als Brüder jener in der österreichischen Geschichte berüchtigte Ulrich und ein Stephan bekannt. Bezüglich der Schwestern hat sich die Nachricht erhalten von Afra, verehelicht mit Walter von Apfenthaler, mit der die Brüder wegen des elterlichen Erbes bis 1443 in Hader waren, und von einer zweiten, Katharina, die mit Wolfgang Hohenfelder zu Aistersheim verehelicht, aber 1439 schon Wittwe war [1]. Um 1469 war auch eine Katharina Eitzinger Äbtissin im Clarenkloster zu Türnstein. Am 22. November 1439 wurde Oswald gleichzeitig mit seinen Brüdern durch König Albrecht II. in den Freiherrnstand erhoben, welche Standeserhöhung Albrecht II. als Herzog von Österreich und Markgraf von Mähren unterm 25. Nov. 1439 und Kaiser Friedrich am 6. December 1440 bestätigte, wozu noch im Jahre 1445 das Recht kam, mit rothem Wachse siegeln zu können. Oswald Eitzinger

[1] Wissgrill nennt noch als Schwester Elisabeth, verehelicht mit Kapper von Rosenhardt (1434).

war nicht so glücklich wie sein Bruder, es zu einem so bedeutenden Vermögen zu bringen. Im Jahre 1443 kauft er im Vereine mit seinen Brüdern von Hans Laher zu Teras einige Güter und Gülten zu Weidersfeld, 1444 für sich allein kleine landesfürstliche Lehen zu Genttendorf, und erhält für sich und seinen Bruder Stephan im Jahre 1448 von Michael Grafen von Hardeck und Burggrafen zu Maydburg die Berechtigung, die von diesem ertheilten Lehen für so lange als der Mannsstamm dauert, als freies Eigen zu geniessen, gegen gewisse Entschädigungen, die dafür dem Grafen Hardeck gegeben wurden. 1449 wird vom Kaiser Friedrich als dem Vormunde Königs Ladislaus dieser Lehen-Eignung die Bestätigung ertheilt. Bereits 1450 war Oswalt Hauptmann zu Drosendorf, wie dies aus der Zeugenschaft einer Urkunde seines Bruders Ulrich erhellt, in welcher er überdies noch der edle Herr genannt wird. 1451 bekommen die drei Brüder Ulrich, Oswald und Stephan die Veste Kaja sammt dem Gericht zu Waitzendorf von Kaiser Friedrich zu rechten Mannslehen mit der Erlaubniss, dieselbe nach Gefallen niederzureissen oder auf anderen zu Kaja gehörigen Gründen neu aufzubauen. 1457 ernennt ihn König Ladislaus anlässlich der Verhandlungen mit König Karl von Frankreich zum General-Bevollmächtigten, aus welchem Anlasse er nach Frankreich ging, um Princessin Magdalena als Braut seines Herrn abzuholen. 1457 gibt Michael Burggraf zu Maidberg den drei Brüdern für ihre Dienste seinen Berg und Grund, genannt der Umlauf, nächst dem Neuhäusel, zum erblichen Besitz. 1465 erscheint Oswald als testamentarischer Vormund der Kinder des edlen Wenngo von Teygwiz und wird im Besitze der Pflegschaft von Drosendorf durch Kaiser Friedrich bestätigt, in der er auch bis an sein Lebensende blieb. 1466 erhielt er in Folge Vergleiches von seinem Bruder Stephan das Schloss zu Neuhäusel und das öde Haus Schenkenberg, doch übergeben 1470 Oswald und seine Gattin Katharina, Tochter des Przcho von Newnhewsl dem Stephan von Eizing das Schloss Kaja und das Newnhewsl mit Zugehör als freies Gut; ausserdem fertigt Oswald noch einen Verzichtbrief

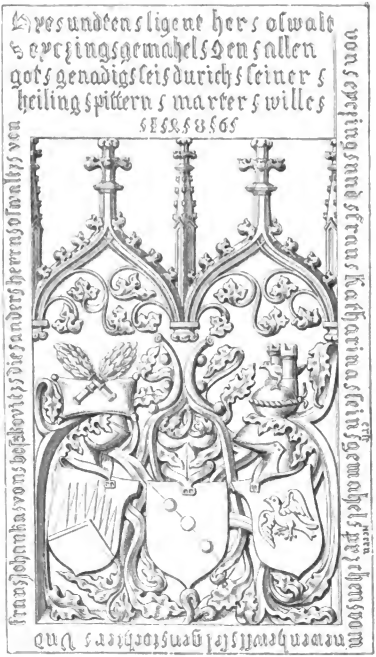


Fig. 1.

zu Gunsten Stephan's aus, auf alles Gut, was ihm sein Bruder Ulrich, † 1464, hinterlassen. 1472 hatte er dem Kaiser mehrere Gülten und Lehen an der Donau aufgesandt, die dann dem Kaspar von Riegendorf verliehen wurden. Im Jahre 1476 erscheint Oswald als ältester Lehenträger seines Geschlechts und übernimmt für seinen jüngeren Bruder mehrere Lehen von Kaiser Friedrich. 1479 erscheint er als Zeuge auf dem Theilungsbriefe des Stephan Eitzing, durch welchen jener sein Vermögen unter seine Söhne Georg und Martin theilt, 1481 erscheint er nochmals als Zeuge. Nach der obbenannten Inschrift war Oswald zweimal verheirathet, doch findet sich über die zweite Frau keine Nachricht. Da nach 1481 Oswald nicht mehr in Urkunden erscheint, so dürfte das Jahr 1486 sein Sterbejahr bezeichnen. Er starb wahrscheinlich kinderlos [2].

Der zweite Grabstein hat eine Höhe von 8 Fuss und 4 Fuss 6 Zoll in der Breite. Ähnlich dem früher erwähnten Monumente ist auch hier der Schriftrahmen ungleich breit. Während an den beiden Seiten und am unteren Ende er nur Raum für eine Zeile bietet, erweitert er sich oben mit Benützung eines Theiles des

[2] S. Wissgrill, Schauplatz des n. ö. Adels, und Archiv der k. Akademie der Wissenschaften I. B. II. H., p. 1 u. f.



Fig. 2.

Mittelfeldes um Platz zu machen für 6½ Zeilen. Die Inschrift lautet: Hier § inne § ligenn § begraben § der | (Zeile linker Seite) wolgeboren § herr § Georig § von § eyeing § vnd § frau § ewfe | nna § geborn § von § Topell sein | gemahl § vnd § herr § georig § ist § gestorben § am Sand § Georgn § tag § (2. Zeile oben) Anº. dm § m . ccccc § primo | vnd § frau § Ewfenna § sei | gemahl § ist § gestorben § an | sand § Georgentag Anno | dm § 1 ⅄ 99 de § beden got | genad. Die beiden im unteren Theile des Mittelfeldes angebrachten Wappen, über denen sich ein gothisches Ornament spitzbogenähnlich und mit einer Kreuzblume abschliessend wölbt, sind jene der Familien Eytzing und Toppel. Das erstere ist gegenüber dem früher beschriebenen dieser Familie bereits vermehrt; im ersten und vierten Felde enthält es das alte Familienwappen, im zweiten und dritten einen runden Hut mit zwei herabhängenden Quasten, darüber ein Fisch. Der Helm ist gleich dem eben beschriebenen. Zwischen beiden Wappen schlingt sich mit den Helmdecken vereint ein Blattornament, das jedenfalls hübscher durchgeführt ist als das um früher erwähnten Wappen. (Fig. 2.)

Georg Eitzing war der Sohn des Sigismund und Nachfolger Oswald's in der Pflegschaft von Drosendorf; er hielt es meistens mit dem Landesfürsten, stand gegen den ungarischen König Mathias. Er war zweimal verehelicht, doch waren beide Ehen kinderlos. Seine erste Frau war Elisabeth von Sinzendorf, Tochter des Hans von Sinzendorf, die um 1490 starb. Seine zweite Gattin Euphemia, Bernhard's von Toppel Tochter, starb 1499.

Wir haben bei früherer Gelegenheit bemerkt, dass oft der Zufall mithelfen muss, um Grabdenkmale, die unzweifelhaft von einiger Bedeutung sind, aufzufinden. So verhält es sich mit einem Fund in jüngster Zeit. Aus Anlass der vielleicht zu erreichenden Wiederaufstellung des gräflich Laudon'schen Gedenksteines im Schlossparke zu Ernstbrunn, der leider gleich manch anderen Denkmalen daselbst, die aus der Zeit des gräflich und fürstlich Sinzendorf'schen Besitzes [3] stammen, dem Verfalle in unwürdiger Weise preisgegeben ist und bis wenigstens noch vor kurzer Zeit auf dem Materialplatze des Schlosses lag, begab sich der Gefertigte und noch ein Ausschussmitglied des Wiener Alterthums-Vereines in das obbenannte Schloss. Da man in freundlicher Weise die Besichtigung der Burg gestattete, gelangten wir auch in die katholische Schloss-Capelle und fanden daselbst in der rechten Seitenwand drei Platten aus weissem Marmor eingelassen, auf deren jeder im Hochrelief eine Figur in Lebensgrösse ausgemeisselt ist. Zwei Figuren, davon eine von untergeordnetem künstlerischen Werthe, zeigen

[3] In der gegenwärtigen Seiten-Capelle der Pfarrkirche zu Ernstbrunn, die ehemals die Pfarrkirche selbst war, befindet sich das Erbbegräbniss der Familie Sinzendorf. Auf der Gruft ist folgende Inschrift angebracht: „Hier ligt begraben der Hoch- und Wolgeborne Herr Wenzel, Hermann, Eustachius, Johann Nepomuk, des Heil. Röm. Reichs, Erb-Schatzmeister Burggraf zu Rheinegg Graf und Herr von Sinzendorf und Thannhausen, Freyherr auf und zu Ernsprunn, Herr deren Herrschaften Klement, Stronsdorf, Schoderlehe, Steinabrunn, Streitdorf, Nexing, Enzersdorf in Langen Thall, Hanggenberg, Michelstetten, Stinkenbrunn, Mariafels, Teplat, Triebel, der Burg und Herrschaft Aichhorn und Rittschann, Obrister der Mundschenkh in Österreich ob der Enns, Obrister Erbschildträger, Obrister Erbkämpf-Richter und Obrister Erblandes Fürschneider in Ober- und Nieder-Österreich, Ihro Röm. Kay. auch Kay. Kön. Apost. Maj. Würklicher Kämmerer, So den 19. February 1721 Gebohren und den 25. May 1773 in Gott selig entschlafen.“ Inschrift des Grabsteines aussen an der Capelle: „Hier ruhet der Hochgeborne Herr Prosper Fürst von Sinzendorf und Tanhausen, gefürsteter Burggraf von Winterrieden im Königreiche Bayern, Freyherr auf und zu Ernstbrunn, Herr der Herrschaften Ernstbrunn, Klement, Hagenberg, Michelstetten, Unterstinkenbrunn, Steinabrunn und Gföhl in Österreich, Dennitz und Gottschau in Böhmen, k. k. Kämmerer, Ritter des goldenen Vliesses, dann des Malthaser-Ordens Kommandeur, der erste Fürst seines Hauses, starb als der letzte Sprosse der altgräflichen Familie Sinzendorf im 72. Jahre seines Alters, im Schlosse Ernstbrunn am 18. August 1822.“

männliche, die andere eine sehr schön ausgeführte weibliche Figur. Da sich keine Inschrift an den Monumenten befindet, müssen als Anhaltspunkte für die möglichst genaue Bestimmung dieser unzweifelhaft als Grabdenkmale angefertigten Sculpturen die Tracht der Figuren, deren künstlerische Behandlung und endlich das Wappen genügen. Dem Wappen nach, das bei allen dreien gleich ist und einen, mit in Kleeblätter endender, einen Halbkreis bildender Binde belegten Flügel zeigt, dürften diese drei Grabsteine den letzten Abkömmlingen des mährischen Herrengeschlechtes von Lomnic angehören und denselben früher in der Filialkirche zu Řičan, einem kleinen Dorfe und vormaligen Rittersitze bei Eichhorn, gesetzt und von dort nach Ernstbrunn übertragen worden sein. Johann Šembera von Boskovic verkaufte im Jahre 1570 das Gut Řičan sammt Eichhorn dem Oberstlandrichter in Mähren Znata von Lomnic und dessen Gemahlin Magdalena von Mirow, von denen es im Jahre 1585 an Tas von Lomnic und dessen Gattin Katharina Mezeřická von Lomnic überging. Tas starb um das Jahr 1600 als der letzte seines Stammes und seine Wittwe Katharina verkaufte beide Güter im Jahre 1609 an H. Siegmund von Tirstenbach. Im Jahre 1670 gelangte Řičan sammt Eichhorn an die Gräfin Marie von Sinzendorf, im Jahre 1707 an Johann Weikard Graf von Sinzendorf, im Jahre 1715 an dessen Sohn Prosper, im Jahre 1756 an Wenzel Johann und endlich im Jahre 1773 an des letzteren Sohn Prosper, der es im Jahre 1802 an den Freih. Wilhelm von Mundi verkaufte.

Mit Rücksicht auf die Tracht der Figuren und die Behandlung der Sculptur ist kein Zweifel, dass diese Denksteine die beiden Herren Znata und Tas und die Gemahlin des Letzteren Katharina v. Lomnic vorstellen.

Dr. K. Lind.

Zur Kunde steierischer Städtewappen und Siegel.

(Mit 5 Holzschnitten.)

Herr Dr. Ernst Edler von Hartmann-Franzenshuld hat durch eine eingehende Besprechung von Widimsky's Städtewappen des österreichischen Kaiserstaates im XVI. Jahrgange dieser Zeitschrift, wieder die Aufmerksamkeit des grossen Publicums auf ein schon 1864 erschienenes Werk gelenkt. Im Ganzen wird die Verdienstlichkeit des Unternehmens anerkannt, im Einzelnen manche Schwäche berichtigt. Da jedoch ein detaillirtes Eingehen auf alle historischen Unzulässigkeiten Widimsky's nicht in der Absicht des Beurtheilers gelegen haben mochte, so blieb dadurch noch mancher Irrthum übrig, der eine Correctur erheischt. Das gilt zumal von dem über die steierischen Städte-Wappen und Siegel Gesagten. Nur zu leicht geräth man sonst in den Glauben, dass von den gerügten Fehlern abgesehen, der Rest ohne weitere Prüfung brauchbar sei und so ist es in der That schon der Grätzer Tagespost in einer Notiz über die oberwähnte Besprechung ergangen. Die nachstehenden Berichtigungen sollen nun an einigen herausgegriffenen Beispielen zeigen, wie überreich an geschichtlichen Schnitzern Widimsky's Angaben betreffs der Steiermark seien, und wie sehr man sich daher hüten müsse, seiner Autorität unbedingten Glauben zu schenken. Nicht wenige heraldische Curiosa reduciren sich dann bei genauerer Betrachtung auf blosse Missverständnisse.

Vor allem erscheint es nothwendig zu prüfen, wie es mit der Glaubwürdigkeit gewisser von Widimsky positiv ausgesprochener Nachrichten bestellt ist. Zwei Beispiele dürften vorläufig genügen.

S. 30 berichtet Widimsky: „Schon im XII. Jahrhundert war Fürstenfeld ein geschlossener Ort und um die Mitte des XIII. Jahrhunderts bereits eine Stadt, deren Bürgern Kaiser Rudolf I. von Habsburg ddo. Wien am 24. Februar 1277 die vom Herzoge Leopold dem Glorreichen und vom König Otakar von Böhmen erhaltenen Vorrechte und ihr Stadtwappen bestätigte, welches damals aus einem gespaltenen Schilde bestand, dessen vordere grüne Hälfte den silbernen steierischen Panther, die hintere silberne den altböhmischen einköpfigen gekrönten schwarzen Adler enthielt. Nicht lange darauf wurde unter Albert I. von Habsburg, als Herzog von Steiermark, 1296, dieses Wappen abgeändert, indem der altböhmische schwarze Adler mit dem silbernen Felde herausgehoben und dafür das österreichische Bandschild aufgenommen wurde, welches, so dargestellt, seit dieser Zeit auf Urkunden und in Siegeln in Gebrauch geblieben ist."

S. 25 weiss er über das Grätzer Wappen zu berichten, dass der Panthersehild schon 1440 geführt wurde, und fügt dann wörtlich bei: „Nach der Thronbesteigung Kaisers Friedrich IV., welche in demselben Jahre stattfand, ordnete er der Stadt zum Beweise seiner Huld und Gnade an, dass von nun an ihr Wappen drei einschwänzige, vor sich schauende, silberne Löwen zu Schildhaltern führen solle, von denen beiderseits ein aufrecht stehender den Schild mit den Vorderpranken halten, und der dritte diesen unten mit Kopf und Rücken zu unterstützen habe".

Betrachtet man nun das Verzeichniss der „Quellen", welches Widimsky S. 50 seines Werkes abdruckt, so ersieht man, dass er, was die Steiermark anbelangt, fast gar nicht nach Urkunden gearbeitet, und die wenigen benützten oft missverstanden hat. Weit lieber schöpft er seine Nachrichten aus zweiter und dritter Hand, und indem er dann einzelne positive Notizen willkürlich verbindet oder falsch deutet, entstehen dergleichen verschrobene Behauptungen, wie die oben angeführten.

Die Ingredienzien zu beiden Wappensagen lassen sich indess glücklicherweise bis zum I-Tüpfelchen nachweisen. Sie sind für Fürstenfeld einmal die Thatsache, dass König Rudolf unter dem angegebenen Datum den Bürgern die hergebrachten Freiheiten bestätigt hat [1] und die von Melly (Beiträge zur Siegelkunde des Mittelalters p. 81) gebrachte Beschreibung zweier Stadtsiegel aus den Jahren 1278 und 1296. Allein das Privilegium, dessen Wortlaut aus der Anmerkung ersehen werden kann, gedenkt mit keiner Silbe des Stadtwappens [2], und aus Melly's fliegendem einfachen Adler auf dem älteren Siegel ist bei Widimsky der altböhmische einköpfige gekrönte schwarze Adler geworden. Eben so genügt ihm, dass Melly das geänderte Siegel an einer Urkunde von 1296 erwähnt, um sofort dieses Jahr als den Beginn

[1] Entnommen aus J. C. Hofrichter, Privilegien der landesfürstlichen Stadt Fürstenfeld, p. 1.

[2] Rudolf von gottes gnaden Römischer könig .... verleihen wir, das sy mügen varen mit iren güettern vnd kaufmanschaft durch die genannten herzogenthum freylich und ane yegliche verdrung aulls oder maut, alls sy gewonhait habent gehabt zu den zeitten derselben herzogen vnd allermeist weillendt herzog Leupolts vnnd darnach des erleuchten Ottokers künig zu Behaimb. Darvber entbieten wir allen vnsern zollnern u. s. w. Aus der Übersetzung Herzog Albrecht II. ddo. 1355, 17. September, Graz.



Fig. 1.

einer Neuerung zu bezeichnen, welche ebenso gut in den vorausgehenden 18 Jahren eingetreten sein kann.

Noch unkritischer, wo möglich, ist das über Grätz Gesagte. Weder der reiche Urkundenschatz des steierischen Landes-Archivs, noch Chmel's Regesten Kaiser Friedrich's, noch Wartinger's Privilegien von Grätz oder Muchar's Geschichte der Steiermark, wissen etwas von jener Verleihung der drei Löwen als Schildhalter. Die Thatsache, dass ein Siegel vom Jahre 1440 mit drei Löwen, welche den Pantherschild umgeben, vorhanden ist, und eine missdeutete Behauptung Melly's sind hier die Quellen des von Widimsky vertretenen Irrthums.

Melly hebt nämlich hervor, S. 171, dass die Jahreszahlen auf Städtesiegeln nicht allein mit der Verfertigung des Siegels gleichzeitig sind, sondern überdies meist mit dem Datum der Wappenverleihung zusammenhängen. Er mochte, was Grätz betrifft, dies um so sicherer glauben, als ihm drei Siegel vom selben Jahre (1440) bekannt waren, während gewöhnlich die Städte mit der seit dem XIV. und XV. Jahrhundert beliebten Einführung der Geheimsiegel, den fortwährenden Gebrauch der älteren Hauptsiegel verbanden (S. 159). Er spricht daher, S. 83, seine Ansicht ganz bestimmt dahin aus,



Fig. 2.

dass 1440 das Jahr der Wappenverleihung sei[1]. Widimsky, welchem blos der Stempel vom Jahre 1440 vorgelegen haben muss, interpretirte dann die Verleihung dahin, dass sie nicht nur den Schild, sondern auch die drei Löwen als Schildhalter betroffen habe. Eine sorgfältigere Benützung von Melly's Werk allein hätte ihn schon von dieser Behauptung zurückhalten sollen, da am angeführten Orte noch zwei andere Siegel des gleichen Jahres beschrieben werden, deren eines die Löwen durch drei wilde Männer, das andere durch Ornamente ersetzt. Oder sollte Widimsky im Ernste der Meinung gewesen sein, König Friedrich IV. habe den Grätzern für das Hauptsiegel wilde Männer, für das mittlere Löwen, und für das kleine gar keine Schildhalter erlaubt?

Man wird daher das Erscheinen der drei Löwen im Felde des Grätzer Siegels auf anderem Wege als dem der Verleihung zu erklären haben. Auch hier hätte Melly den richtigen Führer abgegeben. S. 189 verweist er dergleichen Thiere in die Kategorie der Beiwerke und leitet deren Entstehen (S. 181) aus dem Geschmacke der Graveure her, denen das widersinnige Freischweben der Schilde nicht behagen mochte. Solches lässt sich auch für die Steiermark erweisen. Abgesehen von den gleichzeitigen Siegeln der Stadt Cilli, wo ebenfalls die drei Löwen auftauchen, ist z. B. das Vorkommen wilder Männer auf Judenburger Bürger-Siegeln beinahe charakteristisch. Da dieselben nicht selten Schilde mit blossen Hausmarken tragen, so wäre es geradezu widersinnig, sie als Schildhalter in der späteren Bedeutung zu fassen. Wieder andere bedienten sich der Engel, Löwen, Vögel Drachen u. s. w. zu gleichem Zwecke, so dass wir offenbar hier nur mit dem Erzeugnisse des damaligen Geschmackes zu thun haben. Als darum die Vorliebe für dergleichen Figuren mit dem Mittelalter erlosch, da liess man sie einfach weg und der Grätzer Siegel-Stempel aus dem XVII. Jahrhunderte, welchen v. Franzensbuld abbildet, hat bereits diese angeblichen Schildhalter durch reiche Ornamentik ersetzt.

Mithin brechen die von Widimsky über das Grätzer und Fürstenfelder Wappen gebrachten Sagen in sich zusammen. Als Beleg für den Irrthum, dass man schon in der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts darauf gekommen sei, die Schildhalter diplomatisch fixiren zu wollen, kann unser Grätzer Siegel fürder nicht benützt werden; dieser zweifelhafte Ruhm bleibt nach wie vor dem Zeitalter der verfallenden Heraldik vorbehalten.

Was die Grätzer Bürgerschaft im Jahre 1440 zur Neuanfertigung aller Siegel bewog, ist freilich nicht leicht zu sagen. Die Wappenverleihung, wie Melly meint, war es nicht, denn die Stadt führte den Panther, allerdings ohne Fassung in einem Schild, schon seit dem XIII. Jahrhunderte im Siegelfelde. Der Freundlichkeit des Herrn Hauptmanns von Felicetti-Liebenfels verdanke ich die Zeichnungen zweier Siegel, deren Originalien sich in den Archiven der Stifte Renn und St. Lambrecht befinden. Das älteste (Fig. 1) hatte offenbar die Umschrift: † Sigillvm civm . de graez. Es zeigt den steierischen Panther noch ohne Feuerflammen auf dem Kopfe, ein sonderbar geformtes Hütchen mit welchem das Umschriftkreuz in zufälliger oder absichtlicher Verbindung steht. Dieses

[1] A. a. O. bei Beschreibung des grössern Siegels Nr. 182: „Es verdankt wie das Folgende sein Entstehen dem privilegiums-grossmüthigen Kaiser Friedrich III. (IV.)" und Nr. 184: „Ranken über dem Schilde tragen zwei Bander, auf welchen 14—40, das Jahr der Wappenverleihung, steht".

Siegel ist mehr oder minder gut an zwei Renner Urkunden ddo. 1277, 16. Februar Renn, und 1289, 23. Mai Grätz, erhalten und kann höchstens bis zum Ausgange des XIII. Jahrhunderts in Gebrauch gewesen sein. Seit dem Jahre 1300 begegnet nämlich ein neues Siegel (Fig. 2) an Urkunden, das sich als † Sigilvm civitadis . gret(zensis) bezeichnet. Der Panther ist hier gekrönt und löwenartiger, auch sprüht schon Feuer aus seinem geöffneten Rachen. Ob dieses Siegel, welches bei einer Renner Urkunde vom Jahre 1300, 9. Mai, und einer St. Lambrechter ddo. 1348, 15. Juni bekannt ist, auch in der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts gebraucht wurde, ist bisher nicht zu erheben gewesen, doch ist es nicht unwahrscheinlich, dass es bis zum Jahre 1440 in Verwendung gestanden sei. Das Bedürfniss zweier kleinerer Siegelstempel, verbunden mit der veralteten Form der Wappenfigur mag dann die Stadtgemeinde auch zur Neuanfertigung des dritten Stempels (Melly Nr. 182) bewogen haben, welche noch 1594 und 1630 an Urkunden erscheint.

Ist durch die bisherige Darstellung gezeigt worden, wie vorsichtig man den positiven Behauptungen Widimsky's, mindestens was die ältere Zeit anbelangt, entgegenkommen muss, so kann der Rest der Bemerkungen desto gedrängter gegeben werden. Der Wortlaut der Wappenverleihung Kaiser Rudolf des I. an die Stadt Bruck an der Mur d. a. 1300 (sic) wäre in der That, wie Herr von Franzenshuld bemerkt, sehr am Platze gewesen, zumal Urkunden, welche neun Jahre nach dem Tode des Ausstellers datiren, entschiedene Merkwürdigkeiten sind. Nebenbei bemerkt, ist uns eine Wappenverleihung für diese Stadt erst von Maximilian I. bekannt[4]. Ebenso versteht es sich nach den früheren Ausführungen von selbst, dass der drei unglückseligen Löwen halber Kaiser Friedrich IV. (III.) mit nichten der Verleiher des Wappens an die Stadt Cilli sein muss.

Bei Judenburg, wo Widimsky die alten Siegelbilder (Mauer mit Thurm, später mit dem steierischen und österreichischen Banner besteckt) bespricht und die Frage aufwirft, wann denn das redende Wappen aufgekommen sei, glaubt sein Beurtheiler, dass dasselbe von Ferdinand II. herrühre, weil ein (jetzt im Landes-Archive befindlicher) Siegelstempel den Judenkopf und die Jahreszahl 1619 aufweise. In der That liess sich früher nichts gewisses über den Beginn dieser Änderung sagen, und Leithner weiss in seiner Monographie dieser Stadt nicht einmal eine Sage dafür beizubringen[5], wiewohl sich dieses Stadt-Wahrzeichen in Stein gemeisselt an einer Ecke des Judenburger Gasthofes zur Krone findet, welches in seiner jetzigen Gestalt ins XVI. Jahrhundert zurückreichen dürfte.

Ein glücklicher Zufall liess mich erst vor kurzem die beiden ältesten Beispiele dieses Wappens unter den Archivalien des steirischen Landes-Archivs auffinden. Das eine ist ein Secret vom Jahre 1488, dessen Abbildung unter Fig. 3 gegeben ist. In Mitten einer dreibögigen Zierrath befindet sich der ausgeschweifte Schild mit dem ausdrucksvoll gezeichneten Judenkopfe. Ein Schriftband mit der Jahreszahl und den Stadtnamen -:ivdenbv|rg in kräftiger Minuskel durchflicht die Einfassung. Im Gebrauche stand dieses Siegel offenbar bis zur Anfertigung des obenerwähnten Secretstempels von 1619, denn es hat sich an einer Zuschrift der Stadt vom Jahre 1603, eine Malefizperson betreffend, erhalten.



Fig. 3.

Vierzig Jahre jünger ist das Grundsiegel Fig. 4, dessen Ausführung freilich bedeutend schwächer ist. Es findet sich an Urkunden, welche Grundstücke innerhalb des städtischen Weichbildes betrafen, mindestens bis ins XVII. Jahrhundert angebracht. Die Umschrift -: S(tadt) ⁎ I(udenburg) ⁎ GRVNT ı SIGIL :- 1528 ist gleichfalls auf einem Bande, der Schild selbst erscheint schief gestellt. Erwägt man, dass das von Melly Nr. 191 an einer Urkunde von 1487 verzeichnete Secret noch den Thorthurm zwischen den Bannern zeigt, so unterliegt es wohl keinem Zweifel, dass die Aufnahme des Wappenbildes erst ins Jahr 1488 fällt. Dass sie auf Grund einer kaiserlichen Verleihung erfolgte, wie sie im gleichen Jahre z. B. Biberach zu Theil wurde (Chmel Reg. K. Friedrich 757, Nr. 8303) ist um so wahrscheinlicher, als ein ähnliches Diplom für den obersteirischen Ort Neumarkt bereits vom 3. December 1446 datirt. Daneben aber blieb das alte Hauptsiegel einer von Melly (S. 159) beobachteten Regel entsprechend noch tief im XVII. Jahrhundert im Gebrauche.



Fig. 4.

Bei Besprechung des Leobner Wappens erklärt sich der Beurtheiler mit Recht für die ältere von Graf und Melly vertretene Meinung, welche im Strausse eine Anspiegelung auf den Eisenhandel sehen. Widimsky dagegen betrachtet diese Figur als die Helmzier des alten ungarischen Landeswappens[6], welche Albert als König von Ungarn zwischen 1298—1308 seiner Stadt Leoben verliehen habe. Dagegen erheischen die Abbil-



Fig. 5.

[4] Wartinger, Priv. von Bruck, p. 56.

[5] Versuch einer Monographie über die k. k. Reichsstadt Judenburg, 1840, p. 14 und 16. Das fragliche Siegel fand ich auch auf Documenten aus den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts.

[6] Der zwischen Straussenfedern hervorbrechende Strauss findet sich in J. Rupp's Werke: Nummi Hungariæ Taf. XIII, Nr. 362—364, 366, 376, 378, 379 in allen möglichen Varianten auf Münzen Karl Roberts (1308—1342) dargestellt. Die daselbst (II, p. 10) mitgetheilte Stelle einer Chronik spricht bei Schilderung der Leichenfeier K. Robert's die Behauptung aus, dass der Strauss der Helmschmuck der Anjou war (in quorum quidem militum dictis regalibus equis insidentium galeis aureis coronis circumdatis insignia sub forma struthionis avis, quæ per ipsum dominum regem vita sibi comite haberi et ferri consueverant, habebantur). Wohl ein augenfälliger Beleg dafür, wie wenig die Sphragistik der Unterstützung durch numismatische Kenntnisse entrathen kann.

dungen der ältesten Stadtsiegel, welche XVI. Jahrgang p. CXLI erscheinen, einige Ergänzung. Das Fig. 7 abgebildete Siegel ist zwar identisch mit dem bei Melly S. 89 beschriebenen, aber keineswegs das älteste, wie beide vermuthen. Es findet sich im Landes-Archive seit dem Jahre 1311 an mehreren Urkunden durch das ganze Jahrhundert. Dagegen erscheint das hier Fig. 5 gebrachte in seiner Zeichnung und Ausführung viel einfachere † Sigillum . civitatis . de livben schon an einer Ausfertigung des Richters Wigund und der Geschwornen vom 18. September 1298, mittelst welcher dem Pfarrer Yring des benachbarten Proleb die Steuerfreiheit bezüglich zweier in der Stadt angekaufter Hofstätten zugesichert wird. Melly ist zu seiner Annahme, von der Arbeit des Siegels abgesehen, vorzüglich durch eine von Graf mitgetheilte Urkunde bestimmt worden, welche vom Jahre 1280 datirt ist und des Stadtsiegels erwähnt. Es ist nun richtig, dass Graf, welcher in einer Beilage acht Leobner Siegel abbildet, kein älteres kennt, allein er hatte auch das Original jenes citirten Documents nicht gesehen, da er ausdrücklich seine Nachricht als uns „den Dominicaner Klosterannalen“ geschöpft bezeichnet. Ausserdem ist bei dem v. Franzenshuld unter Fig. 9 mitgetheilten Stadtsiegel die Jahreszahl 1614 nachzutragen. Sie ist überaus zart und klein an den Seiten der Cartouche in zwei Zeilen 1—6, 1—4 angebracht, und konnte darum leicht übersehen werden.

Hat der Gefertigte durch seine Darlegungen erzielt, dass auch die übrigen historischen Ausführungen Widimsky's, soweit sie die Steiermark betreffen, nur nach genauer Prüfung benützt werden, so ist der Zweck dieser Zeilen erreicht. Auf das Wappen der Familie Eggenberg, welchem Widimsky S. 49 einen eigenen Anhang widmet, wird er vielleicht in der Folge einmal des Näheren eingehen. *Dr. A. Luschin.*

Die romanischen Thürzieher von Gleink.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Bekanntlich fällt die Gründung des ehemaligen Benedictiner-Stiftes Gleink bei Steier in den Anfang des XII. Jahrhunderts, welche von Arnhelm, einem Manne von höherer Adelsclasse (nobilis et de conditione majori) begonnene und von seinem Sohne Bruno fortgesetzte Stiftung vom steierischen Markgrafen Ottokar VI. und seinem Sohne Leopold auf der im Schlosse Steier 1121 stattgefundenen Versammlung mit Feudal- und Zinsgütern und Vorrechten reichlich dotirt wurde. (Muchar, IV. Band, Geschichte der Steiermark.)

Die ursprüngliche Stiftskirche und die dazu gehörigen Gebäude haben indess im Laufe der Zeit so mannigfache Veränderungen erhalten, dass man in den Bauwerken, in ihrer Anlage und künstlerischen Durchführung oder in der inneren Einrichtung vergeblich nach Merkmalen und Anhaltspunkten suchen würde, die einen Aufschluss über die angeführte geschichtliche Thatsache zu bieten vermochten. Selbstverständlich hat sich die gegenwärtige Untersuchung, wie es bei einem Stiftsgebäude, welches derzeit von Nonnen bewohnt wird, nicht anders sein kann, nur auf die Aussenseite und auf die den Laien zugänglichen Theile beschränken können, wobei sich die Wahrnehmung machen liess, dass zu Ende des XVII. Jahrhunderts, zur Zeit, als die Rococoperiode sich in die entartetsten Formen ausgelebt hatte, auch



dieses Bauwerk, wie so viele andere in Österreich und Steiermark gelegenen Stiftskirchen und Abteien mit den überschwenglichsten und überladensten Mitteln der in Verfall gerathenen Kunstrichtung erneuert wurden, um der ursprünglichen Gestalt entledigt und nach Massgabe der üppiger gewordenen Zeit eingerichtet zu werden. Sonst findet man doch noch Grabsteine, die, im Fussboden der Kirche versenkt oder an den Wänden derselben aufgestellt, Kunde von dem Leben und Wirken unserer Vorfahren geben, allein in der Gleinker Stiftskirche ist auch das nicht der Fall, womit nicht gesagt sein soll, dass sich nicht an anderen, den Laien unzugänglichen Stellen derartige Denkmale vorfinden.

Nur zwei Löwenköpfe aus Bronce, als Thürzieher am westlichen, aus der Zopfzeit stammenden Portal der Kirche angebracht, sind die einzigen Überreste (siehe Zeichnung), die aus der Zeit herrühren, in welcher die ursprüngliche Cultusstätte ihrer Bestimmung übergeben wurde, und schon dieses Umstandes willen sind dieselben von besonderem Interesse und verdienen, dass darauf von Seite der Kirchenverwaltung eine sorgsame Werthschätzung gelegt werden möge.

Die Bronce-Arbeiten der romanischen Periode, die ihrer Zeit gewiss in grosser Anzahl vorhanden waren und eine ausgedehnte Verbreitung und Verwendung gefunden haben werden, zählen zu den selteneren Funden; die vorliegende Arbeit gewinnt ferer noch ein besonderes Interesse, sowohl durch die Formengebung des Kopfes des in der christlichen Symbolik beliebten Königs der Thiere, als auch durch die technische Ausführung. Was die erstere anbelangt, so liegt damit ein ausgesprochener Repräsentant der romanischen Epoche vor, die sich von der Gebundenheit des überkommenen Typus nicht zu emancipiren vermochte, in zweiter Richtung lässt die sorgfältigere Ciselirung der um den Rachen geführten

Lineamente, der Augenbrauen, der einzelnen Haare, in den partienweise gewickelten Mähnen, darauf schliessen, dass es dem Künstler um eine prägnante Individualisirung zu thun war, wie auch kein Zweifel darüber walten kann, dass man es hier mit einem Originale und mit keinem späteren Nachguss zu thun hat. Selbstverständlich lag es dem Bildner sehr ferne, in sein Werk eine Stimmung hineinzulegen, allein auf den Beobachter hinterlassen die beiden Thürzieher den Eindruck würdevollen Ernstes und erhabener Ruhe, wie überhaupt die Werke der früheren Kunstepochen durch Einfachheit, strenge Gebundenheit und harte Modellirung ihr eigenthümliches Gepräge erhalten.

Die Grösse der Scheibe, auf welcher acht Nietenköpfe die Befestigung am Thorbalken darstellen, beträgt 10 Zoll, der Löwenkopf tritt in seinem Relief 3 Zoll aus derselben heraus, und der Ring, der von einem Doppelpaare stark gekrümmter Reisszähne gehalten ist, misst in seinem Durchmesser 6 Zoll bei einer Stärke von einem halben Zoll. Beide Thürzieher sind sehr gut erhalten und empfehlen sich der Nachbildung. *Joh. Gradt.*

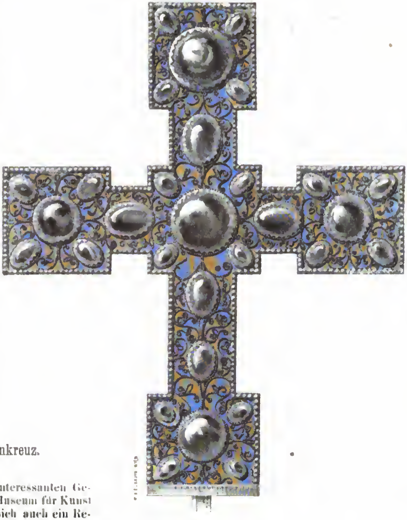


Fig. 1.

Das Lobkovic'sche Reliquienkreuz.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Unter den vielen archäologisch interessanten Gegenständen, die gegenwärtig im k. k. Museum für Kunst und Industrie ausgestellt sind, findet sich auch ein Reliquienkreuz, das die Aufmerksamkeit jedes Freundes mittelalterlicher Kunst in erhöhtem Grade in Anspruch nimmt. Indem wir uns für die Folge vorbehalten, noch manche andere dort befindliche und für uns wichtige Gegenstände in Bild und Beschreibung vorzuführen, wollen wir für jetzt dieses Reliquiar ins Auge fassen.

Das Kreuz hat eine Höhe von 50 Ctm. und eine Breite von 40 Ctm., ist aus vergoldetem Kupfer angefertigt und hatte unzweifelhaft die Bestimmung, bei feierlichen Anlässen auf dem Altar aufgestellt zu werden. Leider fehlt der Fuss, in welchem es mittelst einer am unteren Ende des senkrechten Balkens angebrachten Spitze eingelassen wurde. Hinsichtlich der Form ist zu bemerken, dass der Kopftheil etwas länger ist, als die nach jeder Seite hinausragenden Theile des Querbalkens und dass sowohl die Enden der Längen- und Querbalken, wie deren Kreuzungsstelle sich zu einem horizontal gestellten Rechtecke erweitern.

Beide Seiten des Kreuzes sind reich und zwar von einander verschieden verziert. An der Vorderseite ist das ganze Kreuz mit einer Leiste nach Art aneinandergereihter Perlen eingefasst und mit à jour gefassten Bergkrystallen verziert. Die fünf Vierecke des Kreuzes enthalten je in der Mitte einen runden und gegen die vier Ecken hin je einen ovalen Krystall, ausserdem ist jedes Verbindungsglied des Kopftheiles und des Querbalkens mit einem grösseren, das am unteren Theile des senkrechten Balkens mit zwei solchen Steinen, somit das Kreuz im Ganzen mit 30 Krystallen besetzt. Die Steine sind von nicht ganz gleicher Grösse, besonders gross sind die drei runden Krystalle des senkrechten Balkens. Zwischen den Steinen windet sich, auf die platte Unterlage des Kreuzes aufgelegt, in höchst zierlicher Zeichnung ein Filigran-Besatz, der der ganzen Vorderseite zum besonderen Schmucke dient, und auf den Beschauer einen höchst günstigen Eindruck hervorbringt. (Fig. 1.)

Weit interessanter, wenn auch in der Ausführung bedeutend roher, ist die Rückseite des Kreuzes, sie ist mit zahlreichen Figürchen und Darstellungen, bedeckt; dieselben sind nur in einfachen Linien der Platte eingravirt. Wir sehen zu oberst in einem Kreise den nimbirten heil. Geist herabschwebend, rechts und links des Krystalles zwei nimbirte Figürchen, jedes ein Buch, das zur linken überdies zwei gekreuzte Schlüssel haltend, deren Griff die Buchstaben E und R bildet

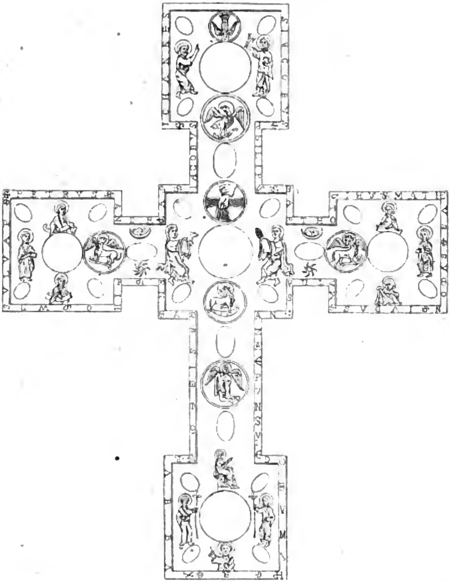


Fig. 2.

(Petrus und Paulus?), herunter dem Krystalle in einem Kreise den nimbirten Adler, das Evangelisten-Symbol. Verfolgt man den senkrechten Balken weiter, so folgt wieder in einem Kreise die nach abwärts gerichtete segnende Hand auf dem Kreuze, rechts und links des Mittel-Krystalles zwei Figuren, davon eine, eine Getreide-Garbe, die andere ein Lamm hält, wahrscheinlich Opfernde vorstellend, darunter in einem Kreise das Lamm Gottes, ferner einen Engel mit ausgebreiteten Flügeln in einem Medaillon, (Matthäus-Symbol) endlich ober dem unteren Mittelkrystall eine nach links gewendete, sitzende, nimbirte Figur (Johannes Evangelist), zu beiden Seiten je eine nimbirte Figur eine Blume in der Hand haltend und unten das Brustbild einer weiteren Figur, die die rechte erhebt und in der linken ein Buch hält (Matthäus). Im linken Querbalken sieht man den Evangelisten Lucas, dessen Symbol der Stier, zwei Engel im Brustbilde mit Spruchbändern, Sonne und Stern, im rechten den heil. Marcus, sammt geflügelten Löwen und ebenfalls zwei Engel, Mond und Sterne. Überblickt man die ganze Darstellung, so finden sich die drei göttlichen Personen symbolisch dargestellt und die vier Evangelisten sammt ihren Abzeichen, endlich noch Petrus und Paulus, opfernde Personen, nimbirte Blumenträger und Engel mit Spruchbändern, endlich Sonne, Mond und Sterne dargestellt. (Fig. 2.)

Die ganze Rückseite des Kreuzes ist mit einer schmalen Leiste eingefasst, darauf eine Inschrift mittelst eingravirter von einander weit abstehenden Buchstaben angebracht ist. Bei der Ausführung der Buchstaben hat man es jedoch nicht genau genommen, denn es finden sich mitunter solche, die verkehrt oder ganz liegend, ja selbst Worte, die in verkehrter Buchstaben-Folge geschrieben sind. Leider fehlt bereits die oberste Leiste und sind einige Stellen an den übrigen Seiten so beschädigt, dass sich die Inschrift nicht mehr ganz entziffern lässt. Sie lautet (vom rechten Seitenbalken beginnend): s pavlvs (umgekehrt geschrieben), s petrvs s andreas s iacobvs s iohannes ...... sibcobns s ppilipvs s bartholoibus s mathevs s symon s judas s mathias.... (scheint unleserlich).

Dieses Kreuz, das Eigenthum der fürstlichen Familie Lobkovic ist und für gewöhnlich im Schlosse Bilin aufbewahrt wird, mag mit Rücksicht auf die rohe Ornamentirung der Rückseite jüngsten dem XIII. Jahrhundert angehören.

Dr. K. Lind.

Die Kunst des Mittelalters in Böhmen.

(Mit 17 Holzschnitten.)

(Fortsetzung.)

Der Burgenbau.

Neben den Dorfanlagen haben sich auch von den älteren Einwohnern Böhmens zahlreiche befestigte Plätze als die Vorbilder des Burgenbaues erhalten, deren Grundform bei Errichtung der spätern Hochburgen beibehalten wurde. Durch das ganze Land, besonders aber die westliche Hälfte, ziehen sich weitläufige Erd- und Steinwälle hin, welche offenbar ein zusam-

menhängendes Befestigungs-System bildeten und von einem kriegskundigen Volke ausgeführt wurden. Die Zeit, in welcher diese Werke, die man gegenwärtig als Heidenschanzen oder Wallburgen zu bezeichnen pflegt, entstanden, lässt sich eben so wenig mit Sicherheit angeben, als irgend einem Stamme die Urheberschaft in unbedingter Weise zugeschrieben werden kann.

Es ist über diese Denkmale, deren in Böhmen nahezu fünfzig bekannt sind, unendlich viel gefabelt worden, ohne dass kaum einer von den Berichterstattern gründliche Untersuchungen an Ort und Stelle vorgenommen hätte. Erzählungen von Jägern und Landleuten, im besten Falle die Angaben eines nachbarlichen Pfarrers, wurden auf guten Glauben hingenommen und gingen ohne kritische Sichtung in Topographien und Geschichtswerke über. Bald sollten unbekannte Urvölker, bald die Kelten und Bojen, dann die Markomannen, Avaren oder Slaven diese Werke aufgeführt haben; die einen erblickten kyklopische Mauern, andere hussitische Verschanzungen und die dritten durch Feuer zusammengeschmolzene Steinmassen.

Gründliche fachmännische Untersuchungen fehlten gänzlich, in Ermanglung derselben wurde die Frage auf das nationale Gebiet verpflanzt und diese oder jene Ansicht mit Leidenschaftlichkeit verfochten. So stand die Angelegenheit, als ein sächsischer Militär, Herr Oskar **Schuster**, in Dresden ein Werk über die zwischen der Saale und Oder hinziehenden alten Befestigungen veröffentlichte. In klarer und vorurtheilsfreier Weise wurden hier zum erstenmal diese Denkmale in ihrem Zusammenhange besprochen und zur vollen Evidenz dargethan, dass sie einem einheitlichen Festungssystem angehören, bestimmt, die uralte, aus Germanien nach dem fernen Osten laufende Handelsstrasse zu decken und zugleich die Gränzen zu wahren. Der Verfasser zeigt, dass den sämmtlichen Wallburgen ein und derselbe Plan zu Grunde liege, mögen sie nun aus Steinen, Erde oder gemischten Materialien errichtet sein, dass endlich die Durchführung eines so ausgedehnten und doch ineinandergreifenden Systems grosse Kriegserfahrung und materielle Hilfsmittel voraussetze. Schuster weist ferner einzelne zusammenhängende Linien, z. B. von Meissen bis Görlitz, nach und erkennt die Semnonen, einen suevischen Volksstamm, als die Urheber der von ihm untersuchten und beschriebenen Verschanzungen.

Nachdem ich viele von den böhmischen Wallburgen eingesehen und aufgenommen hatte, besuchte ich gelegenheitlich einer Rheinreise mehrere von den im Taunus und in Westphalen befindlichen Heidenschanzen, unter andern, die auf dem Altkönig nördlich von Frankfurt und bei Meschede an der oberen Ruhr; auch hier fand ich denselben Grundplan befolgt und die Untersuchungen Schuster's bestätigt.

Es seien einige der bedeutungsvollsten böhmischen Umwallungen, welche sichtlich auf den spätern Burgenbau Einfluss übten, ausgewählt und näher beschrieben. Zunächst verdienen als besonders wohlerhalten die Steinwälle auf dem Berge Třemschin und die von Plešivec, beide im Brdywaldgebirge liegend, angeführt zu werden, dann der sogenannte Radlstein zwischen Bilin und Teplitz, der sagenreiche Berg Blanik mit seinen Ruinen und vor allen andern die Feste von Katovic am Flusse Votava. Die sehr interessanten Werke auf dem Berge Vladař, unweit Luditz, ferner Hradek bei Černosek, die riesenhaften Wälle bei Kopidlno und Neupaka müssen wir übergehen, da die Grundrisse sich nicht vollständig erhalten haben.

Alle diese Verschanzungen sind doppelte und liegen auf Bergkuppen; sie bestehen je aus weiten in der Abdachung des Berges errichteten Umwallungen und kleinen, innerhalb derselben auf den höchsten Punkten angebrachten Festen, den Hochburgen. Die Hochburg liegt nie in der Mitte der stets länglichen Umwallung, sondern an einem Ende derselben, wo der Berg wenigstens nach einer Seite hin steil abfällt. Durch diese Anordnung wurde ein grosser freier Platz innerhalb des Walles erzielt, welcher zu Waffenübungen und im Nothfalle zur Unterbringung der Herden diente. In diesem Platze findet man innen eine, manchmal mehrere tiefe Gruben, Cisternen, auch ist der vom unteren Thore zur Hochburg führende Weg öfters mit besondern kleinen Schanzen eingefasst und zeigt labyrinthartige Verschlingungen. Alle Wälle, die innern wie die äussern, sind mit Gräben umzogen, die Berglehnen oft künstlich abgeschrofft und die Plateau's geebnet. Als Materiale diente stets das vorgehende Gestein, Grauwacke, Gneiss, Granit, Basalt oder Sandstein, die etwa $\frac{1}{2}$ bis $1\frac{1}{2}$ Kubikfuss haltenden Stücke sind ohne alle Bearbeitung, oft auch ohne jedes Bindemittel so aufeinander gelegt, dass die Wallseiten im Winkel von 45 Grad geböscht und oben mit einer etwa 6 Fuss breiten Krönung versehen waren.

So sind die Wälle auf dem 2200 hohen, künstlich abgeplatteten **Radlstein** zwischen Teplitz und Bilin beschaffen, weniger durch ihre Structur und Anordnung, als wegen der hohen Lage und guten Conservirung bemerkenswerth. Die Radlsteiner Feste ist ziemlich kreisförmig und scheint zunächst Cult-Stätte gewesen zu sein. Die Wallhöhe beträgt gegenwärtig nur etwa 5 Fuss, die Basis 24 Fuss; der äussere Wall ist viel niedriger und vielfach zerstört, auch sind mehrere Cisternen vorhanden. Der Radlstein ist ein konischer Basaltberg, die Rundform der Wälle ist durch die Natur vorgeschrieben.

Ungleich wichtiger und umfangreicher sind die Befestigungen auf den Bergen **Plešivec** und Blanik. In beiden folgen die äussern Umwallungen den durch die Gebirge bedingten Linien, die Hochburgen stehen an steilen Felsrändern, wo die äussern und innern Wälle in einen einzigen zusammenlaufen. Auf dem Plešivec beträgt der Umfang des inneren Walles etwas über 3600, des äusseren gegen 12.000 Fuss, wobei bemerkt wird, dass diese wie die nächstfolgenden Massangaben nur als beiläufige hinzunehmen sind, weil die ruinöse Beschaffenheit der Objecte, Gestrüppe, Felstrümmer und Abgründe genauere Vermessungen unmöglich machen. Die Hochburg dehnt sich von Nord gegen Süd aus, ist abgestumpft rechteckig, gegen 1200 Fuss lang und 800 Fuss breit; eben so weit ist auch der zwischen den innern und äussern Schanzen liegende, stark gegen Süden hin abhängige Platz, dessen grösste Längenausdehnung gegen 4000 Fuss beträgt. Hier ist ausnahmsweise der äussere Wall höher als der innere, er hält an der Basis durchschnittlich 36 Fuss Breite bei einer Höhe von 8 bis 10 Fuss ein. Die Wälle von Plešivec sind die grössten der bisher in Böhmen bekannten und stehen an Flächeninhalt denen am Altkönig ziemlich gleich.

Die Feste auf dem Blanik bei Jung-Vožic ist viel kleiner als obige, aber in derselben Weise angelegt. Die eiförmig beschriebene Hochburg enthält einen lichten Raum von nur etwas über 200 Fuss Länge und im grössten Durchmesser 150 Fuss Breite; dieser Raum ist planirt und der Quere nach von einem kleinen, vielleicht spätern Walle in zwei Abtheilungen zerlegt, von denen die dem Eingang zugekehrte bei weitem die grössere ist. Sowohl der innere wie äussere Wall sind mit Graben umzogen und der Weg durch den äussern Platz ist mit einer besonderen Schanze eingesäumt. Beide Wälle, der äussere wie innere, laufen an dem steilen Abhange, an welchen die Hochburg sich anlehnt, in einen einzigen zusammen. Bau-Materiale ist Thonschiefer.

Wenn jeder Kriegsmann und Techniker aus diesen Beschreibungen erkannt hat, dass die Befestigungswerke von Plešivec und Blanik nichts anderes als verschanzte Lager waren, wird diese Einrichtung bei den folgenden, durch Zeichnungen belegten Festen noch deutlicher hervortreten.

Der Berg Třemschin im Brdywalde ist ein langgezogener schmaler und felsiger Rücken, der sich in Gestalt einer Mondsichel von Ost nach Nordwest hinzieht. Die Hochburg liegt auf dem höchsten nordwestlichen Punkte, ist durch einen tiefen Graben, über den eine Brücke führte, von der äussern Umwallung abgeschlossen und zeigt regelmässig elliptische Grundform, bei einer Länge von 180 und einer Breite von 60 Fuss. Hier, aber nur an der Hochburg macht sich bereits etwas sorgfältigere Arbeit bemerkbar, die Steine sind einigermassen zugerichtet und, wie es scheint, auf Lehm versetzt worden. Der äussere, mit einem niederen Steinwall umschlossene Raum wird durch einen Querdamm in zwei Hälften zerlegt, die an die Hochburg angrenzende östliche Partie ist 360 Fuss lang und in der mittleren Beugung gegen 200 Fuss breit; der westlich vom Querdamm liegende Platz ist 240 Fuss lang. An diesen Raume stösst gegen Osten noch ein hufeisenförmiges, niedriger liegendes Vorwerk von 160 Fuss Länge an, ringsum fällt der Berg steil gegen das Thal ab. Die ganze Burgstelle ist dicht mit Gestrüpp überwachsen, das Gestein spröder zerklüfteter Granit. Fig. 5 gibt den Grundriss der Umwallung Třemschin.

Noch mehr Aufschlüsse gewähren die Werke bei dem Städtchen Katovic, auf der sogenannten Fürstenhöhe oder Kněžihora, einem kegelförmigen, vom Votavaflusse an der Südseite umzogenen Berge. Katovic ist

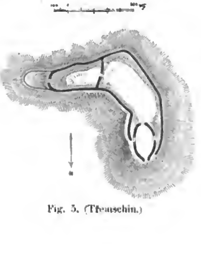


Fig. 5. (Třemschin.)

gegenwärtig ein Stationsplatz der von Pilsen nach Budweis führenden Eisenbahn, und der kahle, sorgfältig nach der Linie abgearbeitete Berg mit seinen regelmässigen Abtreppungen und der bewaldeten Krone erweckt schon aus weiter Ferne die Aufmerksamkeit der Reisenden. Gegen Osten hin dacht sich die gegen 450 Fuss über den Spiegel des Flusses ansteigende Höhe sanft ab, von hier aus zog sich der Weg zur Burg hinan und die Kirche von Katovic steht bereits auf dem Fusse des Berges. In einer Viertelstunde erreicht man vom Städtchen auf dem gleichmässig ansteigenden Pfade die untere Umwallung, welche in einem weiten Bogen den ganzen Berg an der Ost-, Nord- und Westseite umgibt. An der Südseite lauft nur eine einzige Schanze (der Hauptwall) hin, welchem sich der untere Wall an den entgegengesetzten östlichen und westlichen Enden anschliesst. Der umfangene Raum ist annähernd elliptisch, nahezu 1200 Fuss lang und 580 bis 600 Fuss breit. Dabei ist der äussere Wall sowohl an der Aussenwie Innenseite von kleinen Gräben eingefasst, welche ursprünglich 10 Fuss breit und 5 Fuss tief sein mochten und wahrscheinlich nur angelegt wurden, um Materiale zu gewinnen.

Innerhalb des unteren Walles zog sich ein zweiter halbmondförmiger so durch die ganze Länge hin, dass er mit den östlichen und westlichen Enden an den Hauptwall zugleich mit der äussern Schanze anschloss und mit dieser gleiche Gestalt einhielt. Diese beiden Wälle haben je an der Basis eine Breite von 20 bis 25 Fuss, sind ohne die Grabentiefe 5 Fuss hoch und am Kamme 5 Fuss breit, wobei zu bemerken, dass die ursprüngliche Höhe in keinem Falle mehr als 7 Fuss betragen haben kann. Der freie Platz zwischen den beiden Wällen beträgt im Mittel des Bogens 400 Fuss. Zwischen der innern Schanze und dem vom Hauptwall umzogenen Raum liegt wieder ein freier, in der Mitte 70 Fuss breiter Platz, durch welchen ein von kleinen Aufwürfen eingesäumter Weg zur eigentlichen Burgstelle führt. Diese ist in zwei Partien abgesondert; auf der östlichen und höchsten Spitze liegt die Hochburg (das Castell), die im Lichten 120 Fuss lang und 90 Fuss breit, mit doppelten Wällen umgeben ist; westlich von derselben befindet sich die um etwa 30 Fuss niedriger liegende, einfach umwallte Burgstelle von 800 Fuss Länge und 120 Fuss Breite. Der grosse Wall, der sowohl Hochburg wie die Burgstelle umfängt, ist heute noch an vielen Stellen 18 bis 20 Fuss hoch, an der Basis 36 Fuss und am Kamme 8 bis 10 Fuss breit. Die Längenrichtung der Burg erstreckt sich von Ost nach West, an den beiden Enden waren ausserhalb der Schanzen noch besondere Vorwerke angelegt, beide halb-eirund, gegen 200 Fuss breit und 250 Fuss lang.

An der Südseite des mit besonderer Accuratesse abgearbeiteten Berges wurde in geringer Höhe über dem Flusse vor einigen Jahren ein unterirdischer, in dem Felsen ausgehauener Gang entdeckt, welcher bei einer Höhe von 5½ und einer mittleren Weite von 2½ Fuss sich vom Castell zur Votava hingezogen zu haben scheint, also ein Wasserweg war. Da sich von der Decke viele Stücke losgelöst haben und noch immer welche herabstürzen, ist eine Untersuchung des Ganges nicht möglich; Hirtenknaben, welche bis zu einer Tiefe von etwa 8 Klaftern hineingekrochen sind, versichern, dass der Weg steil aufwärts steige.

Prüfen wir nun die beiliegenden Grund- und Profilrisse dieser Anlage, erkennen wir einen wohldurchdachten Plan, dessen hohe Zweckmässigkeit klar wird, sobald wir uns die socialen Zustände jener Zeit vergegenwärtigen. Der grosse untere, von der allgemeinen Umwallung eingeschlossene, gegen 400.000 Quadratfuss enthaltende Raum diente zur Unterbringung der Herden und war gross genug, um einige tausend Stück Rinder aufzunehmen; der nächstinnere halbmondförmige Platz dürfte für die waffenfähigen Scharen eingerichtet gewesen sein, denen von hier aus auch die Vorwerke zugänglich waren. Oben in der grössern Abtheilung der Burgstelle fanden Weiber und Kinder Unterkunft und die Hochburg diente als Wohnung der Anführer und letzter Zufluchtsort.

Es erübrigt noch, die Structur der Steinwälle von Katovic zu besprechen. Sie sollen nach Behauptung einiger Alterthumsfreunde verschlackt, nämlich die Steine durch absichtliche Feuereinwirkung zu einer compacten Masse zusammengeschmolzen worden sein, und es wurde von den Enthusiasten eine förmliche Methode ausgedacht, wie die Verschlackung bewerkstelligt worden sei. Die Steine sollen Schichte für Schichte durch darüber angemachte Feuer in Fluss gebracht und so aufeinander gebacken worden sein. Dass bei dieser etwas abenteuerlichen Erklärung die chemische Beschaffenheit der Gesteine unberücksichtigt blieb, dass diese Fabel von einem Buche in das andere überging, ist eben so unbegreiflich als wahr.

Da insbesonders von den vier Wallburgen: Vladař, Plešivec, Hradišť bei Strakonic und Hora bei Katovic die Verschlackung behauptet wurde, die erste aus Basalt, die zweite aus Wacke, die dritte aus Granit und die vierte aus Gneiss bestehen, beschloss ich eine gründliche Untersuchung anzustellen und wählte, da sich in den drei erstgenannten Orten nur mässige Spuren von (vielleicht zufälligen) Bränden zeigten, die Ruine von Katovic, die angeblich bedeutendsten Schlackenwälle. Die an den äussern Schanzen angestellten Nachgrabungen führten zu keinem Resultate; es fanden sich allerdings Kohlen und verbrannte Steine, jedoch nicht in fortlaufenden Linien, sondern zerstreut, so dass auch die im Laufe von circa 2000 Jahren angemachten Hirtenfeuer ähnliche Erscheinungen bewerkstelligt haben konnten. Anders zeigten sich die Wälle der eigentlichen Burg. Diese sind nicht sowohl Wälle als Mauern zu nennen, bestehen aus mittelgrossen Gneissstücken und sind jetzt noch sehr steil, mitunter gegen 60 Klafter geböscht. Ein frisch aufgedeckter Querschnitt stellte sicher, dass die ursprüngliche Böschung noch steiler war und gegen 70 Klafter betragen mochte, dass ferner die Steine schichtenweise aufeinander gelegt und meist verbrannt waren, dass aber an den Steinen nicht die mindeste Spur von Verschlackung wahrgenommen werden konnte. Ferner zeigte sich bei der Durchbrechung, dass die Mauern mit Lehmmörtel, welchem grober Quarzsand beigemengt wurde, versetzt worden sind. Sei es nun, um eine schnellere Austrocknung herbeizuführen, oder eine festere Bindung zu erzielen, wurde über jeder Schichte von etwa $1\frac{1}{2}$ Fuss Höhe Feuer angemacht, wodurch der Letten, wie man beim Ziegelbrennen in den Feldöfen tagtäglich sehen kann, häufig verschlackte und sich oft fest an

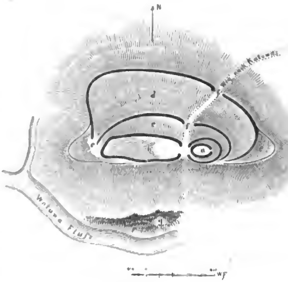


Fig. 6. (Katovic.)

die Steine ansetzte. Die Steine selbst sind durch dieses Verfahren so mürbe geworden, dass man viele mit der Hand zerreiben kann, während das Bindemittel härter als der Stein wurde. Auf diese Weise erklärt sich die Sage ganz natürlich und die Enthusiasten haben mit ihren Behauptungen wenigstens nicht ganz Unrecht. Dass, nebenbei gesagt, die gesammten Wälder der alten Hercynia nicht ausgereicht hätten, um bei offenem Feuer die Granite von Hradišť und die quarzreichen Gneisse von Katovic zu schmelzen, wird jeder Hüttenmann bestätigen. Ob in England, wo man zuerst derartige Wälle, vitrified forts, beobachtet hat, so schmelzbare Gesteine vorhanden sind, um in der angedeuteten Weise flüssig gemacht werden zu können, ist mir nicht bekannt; bis die Sache durch chemische Versuche sichergestellt ist, werden einige Zweifel erlaubt sein.

Eine Verschlackung in dem Sinne, wie sie von den Alterthümlern behauptet wurde, ist weder von den Erbauern der Wälle angestrebt worden, noch hat eine solche je stattgefunden.

Fig. 6, Grundplan der Katovicer Burg: *a)* die Hochburg, *b)* die obere Burgstelle, *c)* Zwischenraum für die waffenfähige Mannschaft, *d)* äusserer Vorplatz für Herden, *e)* Vorwerke, *f)* Eingang und Weg zur Hochburg, *g)* unterirdischer Gang. Fig. 7 Profil der Hochburg von Ost nach West.

Über die Entwicklung des alt-slavischen Burgenbaues haben sich keinerlei beglaubigte Nachrichten erhalten, wenn wir auch in den Chroniken die Burg Hrad und die Hochburg Vyšehrad oft als bestehend erwähnt finden. Dass das herzogliche Saalgebäude auf dem Prager Vyšehrad im XII. Jahrhundert noch aus



Fig. 7. (Katovic.)

Holz bestand, haben wir bereits erwähnt; ferner wissen wir, dass Herzog Soběslav I. mehrere Burgen hat neu aufführen und den Hradschin zu Prag ums Jahr 1135 nach italienischer Art (mit Steinmauern) befestigen lassen. Welche Gestalt jedoch diese Burgen eingehalten haben, wird nirgend gesagt.

Gerade einhundert Jahre nach Soběslav's Tode wurde der deutsche Burgenbau in Böhmen durch König Wenzel I. eingeführt, aus welcher Zeit sich einige Anlagen erhalten haben. In diesen zeigt sich das deutsche Bau-System in so eigenthümlich modificirter, dem uralten Wallburgenbau sich annähernder Weise, dass man die frühern slavischen Befestigungen als Zwischengliederungen anzunehmen berechtigt ist. Während die deutschen Schlösser und Burgen regelmässig um einen Hof gelagert sind und ein zusammenhängendes Gebäude ausmachen, besteht die böhmische Burg aus mehreren getrennten Bauwerken, welche in einem gemeinschaftlichen Hofe liegen. Bei der deutschen Burg bildet die Umfassungsmauer des Saalgebäudes gewöhnlich auch die Wallmauer und steht der Hauptthurm auf dem höchsten unzugänglichsten Orte; in Böhmen umzieht die Wallmauer einen viel grössern Raum und die innerhalb desselben befindlichen Bauwerke berühren nur ausnahmsweise die Umwallung. Dann hält der Hauptthurm hier eine andere Stellung ein und steht oft neben dem Eingange. Alle diese Einrichtungen, besonders die langgezogenen Grundformen der böhmischen Burgen, erinnern auffallend an die Heidenschanzen, bei welchen wir auch die Zerlegung in zwei oder mehrere Abtheilungen kennen gelernt haben. Compacte, ganz nach deutscher Art errichtete Schlossgebäude trifft man wenige; die Erbauung derselben wird meist, wie in Klingenberg, Pisek, Strakonic, den ritterlichen Orden zugeschrieben.

Bei weitem die meisten Burgen, sowohl der Hof- und Landesburgen, hrady, wie der Rittersitze, tvrze, wurden auf Bergen erbaut; man wählte theils freiliegende Anhöhen, öfter noch abschüssige, aus Gebirgen und Hochebenen vorspringende Bergzungen. Nach dem langgezogenen mehrtheiligen System wurden im XIII. Jahrhundert die grossen Schlösser der Herren von Rosenberg im Süden und die meisten der im Mittelgebirge Böhmens befindlichen Burgen, von denen nur Wittingau, Krumau, Rosenberg, dann Engelhaus, Hasenburg, Brüx, Graupen, Riesenburg, Gross-Skal, Trosky genannt sein sollen, ausgeführt; in Mähren sehen wir dasselbe System befolgt zu Pernstein, Buchlau, Malenovic u. a.

In der Ebene gelegene, durch Teiche oder Wassergräben geschützte Burgen kommen nur einige vor; die bedeutendsten sind das schon beschriebene Schloss in Strakonic, Roth-Lhota im Taborer Kreise und Blatna, welches aber seine ursprüngliche Gestalt grösstentheils verloren hat.

Die Vorburgen gehören ohne Ausnahme der neuern Zeit, dem XV. oder XVI. Jahrhundert an, liegen daher ausserhalb der gegenwärtigen Betrachtung, wie auch die im Laufe des XIV. Jahrhunderts angelegten Schlösser hier nicht einbegriffen sind.

Wo es anders die Situation erlaubte, hatte die Burg zwei Eingänge: das stets wohlbefestigte Hauptthor, zu welchem ein Fahrweg in Windungen über den Bergrücken hinanzog, und eine kleine Pforte für den gewöhnlichen Hausbedarf. Die letztere war versteckt und nur über eine steile Treppe zugänglich, sie stellte die Verbindung zwischen der Hochburg und dem unterhalb liegenden Vororte, suburbium, her und bedurfte keiner besonderen Vertheidigungsmittel, da nur einzelne Personen die Treppe passiren konnten. Hatte man das Hauptthor zurückgelegt, zog sich der Weg noch etwa 100 Schritte zwischen der Wallmauer und und einer innern Ringmauer um verschiedene Thürme und Vertheidigungswerke herum, bis man durch ein einfaches Thor in den Burghof eintrat. Hier lagen die gewöhnlichen Wohngebäude des Besitzers sowohl wie der zur Familie gehörenden Dienstboten; die Stallungen aber und Räumlichkeiten für Kriegsmannschaften oder Reisige waren theils in der Vorburg, theils neben dem grossen Thore angeordnet. Mit den Wohngebäuden war gewöhnlich die Schloss-Capelle in Verbindung gebracht, wenn sie nicht isolirt in der Vorburg stand. Den Hof überschreitend gelangte man zum höchsten Punkte der Burgstelle, wo der Saalbau dieselbe Stellung innehatte, die in Deutschland dem Bergfried zugewiesen wurde. Der Saalbau, auch Palas, Pfalz, genannt, scheint nur bei besonderen Anlässen benützt worden zu sein und war von der Wohnburg durch einen Graben getrennt. Die Räumlichkeiten dieser Gebände waren so ausserordentlich beschränkt, dass z. B. in den bedeutenden Gränzfesten Riesenburg und Graupen, dann in dem landesfürstlichen Schlosse bei Brüx der ganze Palas kaum eine Länge von 24 und eine Breite von 18 Fuss lichten Masses einhielt, Dimensionen, die wir heute für ein gewöhnliches Wohnzimmer beanspruchen. Die Treppen waren von Holz und zogen an der Aussenseite des thurmartigen Baues zu den oberen Geschossen hinan. Dieses bescheidene Haus diente als Absteigequartier des Landesfürsten, wenn er des Waidwerks pflegte oder Gerichtstage abhielt.

Die Absonderung der Baulichkeiten, die Anordnung, dass Wohnhaus und Palas an den entgegengesetzten Enden der Burgstelle liegen, finden wir sogar in sehr kleinen Festen beibehalten; so in Hammerstein unweit Reichenberg, wo innerhalb einer ovalen Ringmauer etwa 150 Schritte von einander entfernt zwei quadratische Häuser (Thürme) liegen, von denen jedes nur einen lichten Raum von 18 Fuss im Gevierte misst.

Der Hauptthurm, Bergfried, war gewöhnlich rund, hielt mit Inbegriff der Mauern einen Durchmesser von annähernd 24 Fuss ein und war selten über 60 bis 70 Fuss hoch. Der stets in der Höhe von etwa 30 Fuss befindliche Eingang war manchmal durch eine Fallbrücke mit einem Schlossflügel verbunden, manchmal nur auf Leitern zu erreichen. Verliesse finden sich hie und da in den Thürmen, jedoch selten; bekannt ist das Verliess im Dalihorka-Thurm auf dem Prager Hradschin. Ähnliche Einrichtungen finden sich in Neuhaus und Rosenberg. Sonst zeigen sich diese Thürme, die in Deutschland oft sehr reich mit Zinnen, Erkern und Bekrönungen ausgestattet sind, äusserst einfach, höchstens dass sie oben mit einem Gesimse und Rundbogenfriese umgeben sind.

Im ganzen haben die böhmischen Burgen des XIII. Jahrhunderts ein rauhes trotziges Ansehen, die meisten sind Nothwendigkeitsbauten, ohne dass auf die Bequemlichkeit und architektonische Gliederung Rücksicht genommen wäre. Bei ungeheurer Raumverschwendung in den Höfen und Zwischenplätzen, bei gewaltigen

Manerstärken findet man nur kleine Gemächer von etwa vier Quadratklafter Flächeninhalt, dabei finster und in so geringer Anzahl, dass ganz unbegreiflich ist, wie eine adelige Familie sammt Dienerschaft in solchen Winkelwerken untergebracht werden konnte. Die Stiegen waren gewöhnlich von Holz und lagen in den Höfen, Wendeltreppen im Innern der Gebäude kommen in dieser Periode nicht vor. Selbst die im XIV. Jahrhundert unter Karl IV. angelegten Burgen zeigen noch dieselbe Unbewohnlichkeit; erst in der zweiten Hälfte des folgenden Jahrhunderts, zur Zeit des Königs Georg von Podèbrad, begann man die Wohnungen bequemer anzuordnen und die Stockwerke in gleiche Höhen zu legen. Dass die noch bewohnten Burgen mehrfach umgebaut worden sind und sich hier im besten Falle nur die Hauptthürme unverändert erhalten haben, ist selbstverständlich; namentlich wurde die innere Eintheilung immer umgestaltet, selbst dort, wo die Umfassungsmauern zum Theil die ursprünglichen geblieben sind.

An tüchtigen Bauhandwerkern war im Laufe dieser Periode um so empfindlicherer Mangel, als die gleichzeitigen Städteanlagen und Kirchenbauten die besten Arbeitskräfte in Anspruch nahmen. Die künstlerische Durchbildung mehrerer, durch geistliche Orden angelegter Schlösser beweist, dass die Geistlichkeit noch immer ihre eigenen Bauleute mit ins Land brachte.

Städtische Wohngebäude, welche dem Übergangs-Styl oder der Früh-Gothik angehören, haben sich in Böhmen und Mähren nicht erhalten.

Die Denkmale der Übergangsperiode.

A. Kirchenbauten.

Es wurde in der Einleitung bereits hervorgehoben, dass die dieser Periode angehörenden kirchlichen Bauwerke gruppenweise einen gleichartigen Charakter einhalten und jede Gruppe einen gewissen schulmässigen Verlauf erkennen lässt. Die Blüthezeit des Styles ist kurz und umfasst etwa fünfzig Jahre (1230—1280). Vor dieser Zeit lassen nur einzelne unzusammenhängende Versuche die sich vollziehende Umwandlung erkennen, späterhin verschwinden die stylistischen Eigenthümlichkeiten in der überhandnehmenden Gothik.

Allen Werken, welche hier eingereiht werden können, liegt die gothische Constructions-Weise zu Grunde; polygonaler Chor-Schluss und Strebepfeiler bestimmen das Gepräge des Äussern, gegliederte Pfeiler und spitzbogige Wölbungen mit stark vortretenden Gurten zeichnen den Innenbau aus. Die flache Decke ist aus dem Kirchenbau vollständig verbannt, wird aber bei Profan-Bauten, Burgen, Residenzen u. dgl. beibehalten. In der Wölbungskunst werden sehr bemerkenswerthe Fortschritte gemacht und es gibt sich nicht selten das Bestreben kund, statt der einfachen Kreuzgewölbe ungewöhnliche künstlichere Formen einzuführen. Die in Deutschland und Frankreich während der Übergangs-Periode allgemein üblichen Bündelpfeiler haben in Böhmen und Mähren nicht Eingang gefunden, in der Regel kommen Pfeilerbildungen vor, deren Grundform aus dem Achteck abgeleitet und mit allerlei Vorsprüngen bereichert worden ist.

Als fernere Eigenthümlichkeit der zu besprechenden Bauwerke erscheint, dass keines derselben in allen Theilen gleichmässig durchgebildet ist; bald wurde ausschliesslich der Innenbau, bald das Äussere reich ausgestattet; auch kommt vor, dass nur ein einzelnes Portal oder sonst eine Partie hervorgehoben, alles übrige als nebensächlich behandelt wurde. Dass in jenen Gegenden, wo nur Granit als Bau-Material benützt werden konnte, die Technik etwas zurückgeblieben ist und namentlich die Steinmetz-Arbeiten weder die Feinheit noch Mannigfaltigkeit einhalten, welche in sandsteinreichen Bezirken getroffen wird, darf als selbstverständlich vorausgesetzt werden.

Östliche Gruppe.

Die Stiftskirchen Trebič und Tischnowitz in Mähren bilden die südlichen und östlichen, das Agnes-Kloster in Prag und die Ruinen von Hradišť bei Münchengrätz die westlichen und nördlichen Gränzpunkte dieser Gruppe: alle innerhalb dieser Gränzen liegenden, um die Mitte des XIII. Jahrhunderts erbauten Werke zeigen verwandten Charakter.

Die Benedictiner Stiftskirche Trebič.

Im westlichen Mähren, ziemlich in der Mitte zwischen Iglau und Znaim, liegen an den Ufern des Iglava-

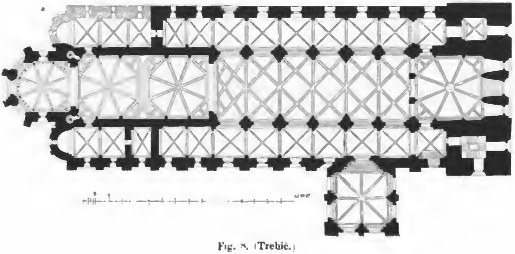


Fig. 8. (Trebič.)

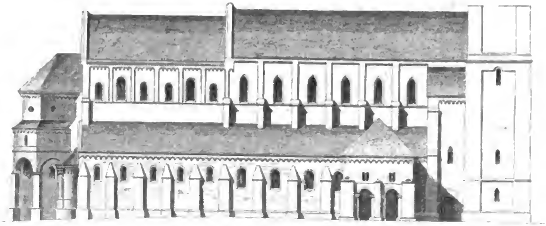


Fig. 9. (Trebič.)

flusses Stadt und Kloster Trebič, durch Alter und geschichtliche Erinnerungen ausgezeichnet. Die Stiftskirche, welche unter den Baudenkmalen Österreichs eine hervorragende Stelle einnimmt, wurde bereits in dem von Dr. Gustav Heider und Prof. R. v. Eitelberger zwischen 1858 bis 1860 herausgegebenen Werke „Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates" in eben so umsichtiger als geistreicher Weise besprochen und durch sorgfältigst gezeichnete Beilagen illustrirt. Indem hier zunächst auf dieses treffliche Werk hingewiesen wird, haben wir beizufügen, dass in neuester Zeit mehrere Restaurationen ausgeführt und viele entstellende Anbauten beseitigt worden sind, so dass eine kurze Beschreibung des jetzigen Baubestandes angezeigt erscheint.

Die Stiftskirche ist dreischiffig und hält basilicale Form ein, wobei die Seitenschiffe im Verhältniss zum Hauptschiff ungewöhnlich niedrig gehalten sind. Eine Kreuzvorlage oder eine Art von Querschiff ist nicht vorhanden und der Grundriss gleicht vollständig den älteren romanischen Bildungen, welche wir in Strahov, Alt-Bunzlau und Mühlhausen kennen gelernt haben. Namentlich ist es die letzgenannte Kirche, an welche wir in Trebič erinnert werden. Hier wie dort wird der lichte Kirchenraum durch drei aneinander gereihte Quadrate in der Art beschrieben, dass von der westlichen Frontmauer bis an die Linie, welche das Altarhaus abschliesst, sich dreimal die lichte Kirchenbreite wiederholt. (Fig. 8 Grundriss.) In Trebič sind die Masse ergiebiger und gestalten sich wie folgt:

Länge des rechteckigen innern Kirchenhauses von der Westfronte bis an die Chorausladung	189	Fuss
Breite des Kirchenhauses	63	„
Länge einer Travée von Achse zu Achse	15	„
Höhe des Mittelschiffes vom Kirchenpflaster bis an den Gewölbescheitel	63	„
Höhe der Seitenschiffe	22	„
Lichte Weite des Mittelschiffes	29	„
Lichte Weite eines Nebenschiffes	13	„
Mauerstärke am Mittelschiffe	4	„

Diese Massverhältnisse und der Umstand, dass das nördliche Seitenschiff mit einer alterthümlichen halbkreisförmigen Apsis geschlossen ist, machen es wahrscheinlich, dass der gegenwärtige, ungleich mehr dem gothischen als romanischen Styl sich nähernde Kirchenbau zum grössten Theile die Umfassungslinien einer ältern, streng romanischen Anlage einhalte. Abgesehen jedoch von den aus der allgemeinen Disposition hervorgehenden romanischen Anklängen und der erwähnten Seiten-Apside, erscheint das ganze Gebäude, wenn auch nicht als einheitliches, doch als ziemlich gleichzeitiges, dem XIII. Jahrhundert angehörendes Werk, dessen sämmtliche Theile von der Krypta bis zu der Vorhalle nahezu den gleichen Charakter einhalten.

In ihrer Durchführung zeigt diese Kirche so ausserordentliche Eigenthümlichkeiten, dass es nothwendig ist, erst die einzelnen Theile durchzugehen, ehe wir über das Ganze ein Urtheil fällen wollen. Die Anordnung ist die aller alten Stiftskirchen: Altarhaus, Presbyterium und Schiff bilden je für sich scharf begrenzte Räume, an der Abendseite reihen sich zwei quadratische Thürme an, zwischen denen eine Vorhalle mit darüber befindlichem Oratorium liegt. Das Haupt-Portal (der Eingang für die Gemeinde) ist an der Nordseite angebracht, vor diesem breitet sich eine geräumige offene Halle, das Paradies aus, das mit den Nebenschiffen gleiche Höhe einhält. Unter dem Presbyterium und Altarhause befindet sich eine von Säulen und Pfeilern unterstützte Krypta, welche auch in die Nebenschiffe übergreift und einst für sich eine selbständige Kirche bildete. Von der angezeigten Gesammtlänge entfallen zwei Dritttheile auf das Kirchenschiff, ein Drittel auf das Presbyterium.

Der hohe Chor (das Altarhaus), welcher über die Gesammtlänge von 189 Fuss noch mit 23 Fuss lichten Masses vorspringt, zeigt am Äussern den normalmässigen Schluss aus fünf Seiten des Achtecks; das Innere ist mit einer eigenthümlichen, aus dem vollen Achteck construirten Kuppel überspannt, deren an das Presbyterium anschliessende Pendentifs sonderbare Formen einhalten. Dieselbe, unten näher beschriebene Wölbungsart treffen wir auch im Presbyterium und zwischen den Thürmen wieder; sie scheint in Mähren sehr beliebt geworden zu sein, da man auch in Znaim und Iglau ähnliche Kuppeln sieht. Das Altarhaus ist bei weitem die am reichsten decorirte Partie; es wird rings von einer 7 Fuss hohen spitzbogigen Arcaden-Reihe, die

in die Wand eingelassen ist, umzogen und durch Rosetten-Fenster erleuchtet. Da die Mittelpunkte dieser Fenster nur 12 Fuss über dem Kirchenpflaster liegen, bringen sie einen mehr seltsamen als angenehmen Eindruck hervor, der um so empfindlicher wirkt, als die Rundungen an den Unter- und Nebenseiten durch gerade Linien eingefasst werden, während oberhalb ein übermässig hoher leerer Raum belassen ist. Diese befremdliche Anordnung wurde deshalb getroffen, um einem schmalen, den Chorschluss umziehenden Laufgang einzuschalten. Hierdurch wird der hohe Chor deutlich in durch Horizontal-Gesimse ausgesprochene Stockwerke zerlegt, während das Presbyterium vom Boden bis zum Gewölbe als ununterbrochene Fläche ansteigt. Obgleich der Laufgang an der Aussenseite mit einem aus Halbkreisen gebildeten Friese ausgestattet ist, scheint die Anlage doch nicht ursprünglich zu sein; der Raum für den Gang musste dadurch gewonnen werden, dass man die 6 Fuss weit vorspringenden Strebepfeiler oberhalb der Rosetten-Fenster durch Bogen verband. Wie im Innern, leidet auch am Äussern die Einheitlichkeit durch diese Anordnung sehr, denn es laufen vier horizontale Gesimse in der geringen Höhe von 27 Fuss übereinander hin. (Fig. 9 Aussenseite.)

Das Presbyterium wird sowohl vom Altarhause, wie von den Schiffen durch Scheidebogen getrennt, deren Scheitelhöhe genau die Hälfte der Gewölbhöhe im Mittelschiffe einhalten. In der Längenrichtung ist das Presbyterium von den Nebenschiffen durch volle Mauern abgeschlossen und es führt auf jeder Seite nur ein kleines aber zierlich mit Säulen und sonstigen Ornamenten versehenes Portal in den betreffenden Nebenraum. Sonst zeigt das Presbyterium die grösste Einfachheit, und aller Schmuck besteht in den achteckigen Kuppelgewölben, deren in diesem Raume zwei neben einander angeordnet sind. Die Eigenthümlichkeit dieser Kuppeln besteht darin, dass der Übergang aus dem Quadrat in die Achteckform nicht durch vorgetragene Pendentifs, sondern durch ein Zusammenwirken mehrerer Gurten bewerkstelligt wird, nämlich eine Quergurte, die durch eine aus der Ecke des Quadrats entspringende Stützgurte verstärkt wird.

Sechs freistehende Pfeiler (auf jeder Seite) zerlegen das Hauptschiff in drei Quadrate, so wie nach Art der romanischen Eintheilungsweise Zwischenstellungen angebracht sind. Indem die sämmtlichen Kappen der Seitenschiffe mit einfachen Kreuzgewölben überdeckt sind, gewahren wir im Mittelschiffe eine Art von Netzgewölben, welche sonst nur in der Spät-Gothik getroffen werden und die man anfänglich als Neuerung ansehen möchte. Dadurch, dass die aus einem Pfeiler entspringenden Diagonal-Gurten je den nächsten Pfeiler überspringen und im gegenüberstehenden dritten münden, wurde eine zwar einfache, aber in der Früh-Gothik ungewöhnliche, vielleicht nicht zum zweitenmal vorkommende Form geschaffen, die jedoch wegen der übermässig starken Quergurten keine günstige Wirkung übt. Die Bogen der Arcaden-Stellung sind aus dem gleichseitigen Dreieck beschrieben, sonst kommen sowohl stumpfe wie lanzettförmige Bogen vor.

Die Vorhalle wurde, im Einklang mit der Ostseite, durch eine achteckige Kuppel überdeckt; sie ist nur 21 Fuss hoch und von schweren Verhältnissen. Die nebenstehenden Thürme gehören einem im Jahre 1756

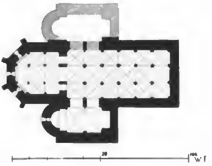


Fig. 10.

ausgeführten zopfigen Neubau an und halten nur im Grundrisse annähernd die ursprünglichen Linien ein. Gelegenheitlich dieses Thurmbaues wurde die ganze Westseite der Kirche im Geschmack des Jahrhunderts umgewandelt, so dass auch keine Spur des alten Bestandes verblieb. Desto unversehrter blieb das Paradies sammt dem unter demselben angebrachten Haupt-Portal, welche Theile erst in neuester Zeit von umhüllenden Flickbauten befreit und sichtbar gemacht worden sind. Das reiche, nach romanischer Weise gegliederte Portal ist mit dem Halbkreise überspannt; in der Leibung stehen zwischen sieben rechteckigen Vorsprüngen eben so viele angeblendete Säulen, ausserdem sind noch zu beiden Seiten je drei freie Säulen aufgestellt, die sich jedoch nicht im Leibungsbogen fortsetzen. Alle Flächen, sowohl in der senkrechten Leibung wie im Bogen sind aufs reichste ornamentirt, theils mit Zickzacken, theils Laubwerken, zwischen denen auch Thier- und Menschengestalten eingeflochten sind. Trotz dieser vielen Säulen und Decorationen steht dieses Portal in seiner Gesammtform den erwähnten zwei kleinen

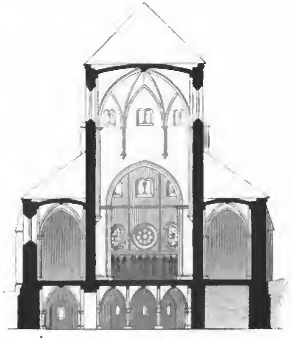


Fig. 11.

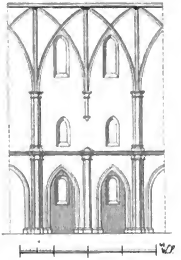


Fig. 12.

Portalen im Presbyterium bei weitem nach. Bei 21½ Fuss Breite hält es nur 19 Fuss in der Höhe, ein ungünstiges Verhältniss, welches durch die reiche Ornamentirung nicht gehoben wird. Auch die Anordnung, dass die Sockel- und Kämpfer-Gesimse durch ununterbrochene Linien beschrieben werden und weder die Säulenfüsse noch Capitäle gehörig entwickelt sind, wirkt nicht angenehm und vermehrt das schwerfällige Ansehen. Im Einzelnen betrachtet, sind viele Ornamente sehr schön durchgebildet, weshalb eine Partie von der Bogenleibung beigeschaltet wurde.

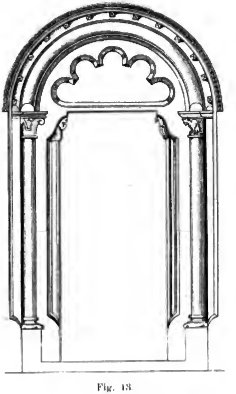


Fig. 13.

Die Halle, die sich über dem Portal erhebt (das Paradies), gehört zu den glücklichst angeordneten Partien. Die Grundform ist quadratisch und zeigt an jeder der drei freien Seiten zwei mit Halbkreisen bedeckte Eingänge, deren schlanke Verhältnisse durch angeblendete Säulchen gehoben werden. Oberhalb eines jeden Einganges ist noch ein romanisches, durch eine kleine Mittelsäule getheiltes Doppelfenster angebracht, wodurch der Raum sowohl im Innern, wie an der Aussenseite freundlich belebt wird.



Fig. 14.

Die Krypta liegt mit allen ihren Bestandtheilen unter dem Niveau des Kirchenpflasters und es wurde der Fussboden im Presbyterium nicht erhöht, wie bei derartigen Anlagen regelmässig vorkommt. Sie nimmt im Mittelschiffe den ganzen Raum unter dem hohen Chore und Presbyterium ein und wird hier durch zwei Säulenreihen in drei Schiffe zerlegt. Unter dem hohen Chore stehen je zwei, unter dem Presbyterium je fünf Säulen auf einer Seite, so dass die ganze Anzahl sich auf zehn beläuft, wozu noch zwei längliche Pfeiler kommen, die unterhalb des Chor-Scheidebogens angebracht sind. Die Säulen sind alle gleich, achteckig, sammt Basis und Capitäl 6 Fuss hoch und 11 Zoll stark.

Die kräftigen Rippen und Gurten sind durch einfache Abschrägungen gezeichnet, die Wölbungen, Kreuzgewölbe ohne Schlussstein. In den beiden nächst dem Altarhause gelegenen Traveen griff die Krypta unter die Nebenschiffe herüber, doch hat sich diese Partie nur an der Nordseite erhalten, während der südliche Theil des Nebenschiffes bis in den Grund abgetragen wurde. Die regelmässige Gestalt der Anlage ist heute noch ersichtlich, doch dürften bei einer bevorstehenden Regulirung des angränzenden Gartens bald die letzten Spuren verwischt sein. (Fig. 10.)

Im Vergleich mit den übrigen Bautheilen, erscheint die Krypta sonderbarerweise der jüngsten Bau-Periode anzugehören, sie ist rein gothisch und es kommen Gewölbe, wie man sie hier sieht, noch im XV. Jahrhundert vor. Auch scheint die Räumlichkeit nie benützt und mit einem Altare ausgestattet worden zu sein, wahrscheinlich weil im Verlaufe der Bauzeit die Krypten ausser Gebrauch kamen. Diese Vermuthung wird durch einen auffallenden Umstand beinahe zur Gewissheit; es sind nämlich die Verschalungen der Gewölbeflächen nicht einmal herausgenommen worden, die Schalbrettchen hatten noch hie und da am Mörtel und das Gewölbe ist nie verputzt gewesen.

Überblicken wir das ganze Gebäude mit prüfendem Auge, drängt sich die Überzeugung auf, dass hier verschiedene Meister, und wie es scheint öfters gleichzeitig eingewirkt haben. Altar-

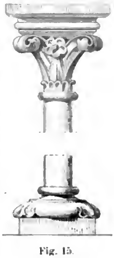


Fig. 15.

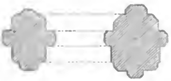


Fig. 16.

haus und Presbyterium verrathen einen einheitlichen Plan, das Schiff jedoch gehört einer anderen Hand an. Bei dem Bau des Paradieses scheint man ältere Theile mit Glück benützt zu haben und die Krypta ist offenbar das Werk eines dritten oder vierten Künstlers. Jammerschade dass weder die Thürme mit der Westfronte, noch der Kreuzgang erhalten sind, diese Theile würden ohne Zweifel wichtige Aufschlüsse gewähren.

Es ist beinahe unglaublich, dass die Nachrichten über dieses Stift äusserst mangelhaft sind und die Baugeschichte trotz der eifrigsten Forschungen ganz im Dunklen liegt.

Das Kloster Trebič wird in glaubwürdigen Urkunden zuerst im Jahre 1169 genannt, wo demselben der Abt Naděj vorstand. Was von der Gründung des Stiftes im Jahre 1109 erzählt wird, beruht auf blossen Sagen und die Nachrichten von dessen Besitzungen im Jahre 1197 auf einer falschen Urkunde. Im Jahre 1201 erscheint der zweite Abt Tiburtius, auf welchen die Äbte Martin (1210), Lukas (1225), Zvěst (1126) und Arnold (1228—1240) in kurzen Zwischenräumen folgten.

Aus Vergleichungen mit den Kirchen zu Tischnovitz, Iglau, Kolin, St. Franciscus in Prag ergibt sich, dass der Stiftskirchenbau in Trebič in keinem Falle vor dem Jahre 1225 begonnen und das Werk schwerlich vor 1280 vollendet worden ist. Der Bau rückte mit mässiger Beschleunigung von Osten gegen Westen vor, und zwar mit Benützung der Umfassungsmauern eines älteren, im XII. Jahrhundert errichteten Kirchenhauses. Bau-Materiale ist spröder Granit, nur ausnahmsweise, z. B. am Haupt-Portal, kam Sandstein zur Verwendung.



Fig. 17.

XVII.

Beigeschaltet sind noch folgende Illustrationen: Fig. 11 Querdurchschnitt durch das Presbyterium, Fig. 12 Joch im Schiff, Fig. 13 Neben-Portal, Fig. 14 und 15 Capitäle, Fig. 16 Pfeiler-Profile, Fig. 17 Haupt-Portal.

Nach mancherlei misslichen Schicksalen und Unglücksfällen, welche das Kloster Trebič betroffen hatten, wurde der Schauplatz der husitischen Kämpfe im Jahre 1423—1424 nach Mähren verlegt; das Kloster wurde von den Taboriten besetzt und längere Zeit festgehalten, wodurch sowohl die Stiftsgüter wie die Klostergeistlichkeit grossen Schaden erlitten. Von diesem Schlage konnte sich das Stift nicht wieder erholen: es siechte dahin bis seine Auflösung durch den zwischen den Königen Georg von Poděbrad und Mathias von Ungarn entbrannten Krieg um 1470 herbeigeführt wurde. König Mathias überliess die Stiftsgüter an Zdeněk von Sternberg pfandweise mit dem Beding, dass die Einlösung von Seiten der Klostergemeinde bewirkt werden könne, wozu sich jedoch keine Gelegenheit fand. Späterhin gelangte dieses Besitzthum an die mächtige Familie Pernstein und zuletzt an den Oberstburggrafen Adam Graf von Waldstein, dessen Nachkommen sich gegenwärtig im Besitze der ehemaligen Klosterherrschaft befinden. Dieser Familie hat man die Erhaltung und in neuester Zeit die sehr zweckmässig durchgeführte Restauration der Kirche zu verdanken [1].

(Fortsetzung folgt.) *B. Grueber.*

Die Trinkschale des heil. Ulrich.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Wir haben wiederholt Gelegenheit gehabt, unsere Leser auf den Schatz des Benedictinerstiftes Melk aufmerksam zu machen, sei es, dass der Inhalt desselben kurz aufgezählt wurde (Jahrb. II. der k. k. Cent. Com.), sei es, dass einzelne Objecte desselben ausführlich besprochen und deren Abbildungen beigebracht wurden, wie dies mit dem kostbaren sogenannten Melkerkreuze (Mitth. XIV.), den beiden Tragaltären (Mitth. XV), und mit den beiden Reliquien-Kreuzen und dem Reliquien-Gefäse in Form eines Kopfes (Mittheil. XIII) bereits der Fall war. Wir wollen für diesmal einem weiteren Gegenstande dieser Sammlung unsere Aufmerksamkeit widmen.

Es ist dies jene Schale, die in der Sammlung als der Trinkbecher des heil. Ulrich bezeichnet wird, welcher Heilige um 923 bis 973 lebte. Das Gefäss besteht aus der grössern Hälfte eines ausgehöhlten Kürbises, doch ist diese bereits an vielen Stellen schadhaft und löcherig, daher in neuerer Zeit etliche Metallspangen zum Zusammenhalten derselben angelegt wurden. Innen ist die Schale mit Silberblech bekleidet und am Boden mit einem sehr beachtenswerthen vergoldeten Medaillon geziert, darinnen auf punzirtem Grunde in Relief die auf einem Faltistorium sitzende Figur des heil. Bischof's angebracht ist. Die Figur ist mit faltenreicher Glocken-Casel angethan, trägt das Pallium und eine niedrige Mitra, hält in der linken Hand ein einfaches Pedum, die Rechte ist zum Segen erhoben.

[1] Literatur: Neben dem schon erwähnten Werke „Mittelalterliche Denkmale des österreichischen Kaiserstaates" von Dr. G. Heider und v. Eitelberger, wurden benützt: Dr. B. Dudík „Geschichte von Mähren"; Schwoy „Topographie von Mähren"; Erben „Regesta Bohemiae et Moraviae"; „Mittheilungen der k. k. Centr. Comm. für Baudenkmale" Jahrg. 1858, mit einer Abhandlung von Wocel S. 141; Dienzenhofer „Genealogische Tabellen der böhmischen Fürsten"; Wolny „Mähren"; und eigene Untersuchungen an Ort und Stelle.



durch Glas verschlossenen Öffnung versehen und mit einem sechsseitigen durchbrochenen Capellenbau bekrönt, der mit einer hochansteigenden sechsseitigen und an den Kanten mit Knorren besetzten Spitze, darauf Kreuzblume und Kreuz, abschliesst. An den Seiten schliessen sich dem Tabernakel je zwei kleine Capellen und Strebepfeilerbauten an, die überdies noch durch Strebebogen mit dem Mittelgebäude verbunden sind. In den beiden Seitencapellen sind Figürchen (heil. Bischöfe und Engel) aufgestellt. Unter jeder Seitencapelle senkt sich consolartig ein sehr schönes, zierlich verschlungenes Blattwerk herab.

Die Medaillons am Fusse, enthalten Scenen aus der Leidensgeschichte des Herrn, das böhmische und das Egerer Wappen. Auf einem sechsseitigen Ringe des Schaftes sind die Buchstaben I h e e u s angebracht.

Wir haben bereits wiederholt in diesen Schriften Monstranzen besprochen und in Abbildung gebracht, wie jene im Stifte Klosterneuburg, in der Sammlung des Baron Rothschild, in der k. Ambraser-Sammlung, in der Kirche zu St. Leonhard in Lungau, in der Domkirche zu Pressburg, im Stifte St. Paul, ferner wurden auch erwähnt jene zu Botzen, Sedlec, Seitenstetten, Cilli, Ybbs, Priglitz etc. und finden durch die Kunstbedeutung dieses Werkes unsere Anschauung bestärkt, die dahin geht, dass während unzweifelhaft der ursprüngliche Entwurf jener von St. Leonhard von einem Architekten stammt, bei allen übrigen der das Werk schaffende Goldschmied auch die Zeichnung anfertigte, dass nur an den Monstranzen zu Klosterneuburg, Sedletz, und etwa noch in der Sammlung Rothschild der gothische Styl in möglichster Berücksichtigung des speciellen Materials angewendet wurde, während bei den übrigen meist jüngeren eine schablonmässige, wohl für Bau-Material, aber nicht für Metall passende, durch das Überwuchern des constructiven Elements sich charakterisirende Behandlung zu erkennen ist. Übrigens bildet dieses Werk, das wohl frühestens im XV. Jahrhunderte entstanden ist, ein würdiges Seitenstück zu jener Monstranze, die sich im Pressburger Domschatze befindet. *Dr. K. Fronner.*

An der Aussenseite ist der Rand der Schale mit einem breiten Silberreife eingefasst, der nach unten mit einem dreitheiligen zierlichen Blatt-Ornamente verziert ist. Über den ganzen Schalenkörper laufen von Rande entspringend zwei sich kreuzende, mit hübschem Laub-Ornamente geschmückte Spangen, und ist jedes der sich dadurch auf der Schale bildenden Felder mit einer Rosette geziert.

Der allgemeinen Annahme nach gelangte diese Schale als ein Geschenk des Markgrafen Ernst an das Stift, die Fassung jedoch gehört mit Rücksicht auf das noch romanische Laub-Ornament und das siegelähnliche Medaillon wahrscheinlich noch dem XIII. Jahrhunderte an. *Dr. K. Lind.*

Die gothische Monstranze in der Decanal-Kirche zu Eger.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Dieses kirchliche Gefäss gehört unstreitig zu den bedeutenderen Werken dieser Art, die die Goldschmiedekunst des Mittelalters geschaffen hatte und die uns die Stürme der vergangenen Jahrhunderte noch übrig gelassen haben, um daran die Kunstfertigkeit und den Geschmack der damaligen Künstler studiren und bewundern zu können.

Die Monstranze ist durchaus silbern und vergoldet, hat die bedeutende Höhe von 3 Fuss und 5 Zoll und im Tabernakel-Bau eine Breite von 13 Zoll, ihr Gewicht beträgt 20 Mark und 1 Loth.

Sie hat den bei derlei im gothischen Style ausgeführten Gefässen üblichen thurmartigen Aufbau. Auf einem sechsblätterigen nach den Seiten gestreckten und ziemlich hoch profilirten Fusse, der mit vier Medaillons belegt ist, erhebt sich der Schaft, der mit zwei kleinen Noden und dazwischen mit einem mächtigen reich detailirten gothischen Knaufe geschmückt ist. Der Tabernakel ist vorn und rückwärts mit einer herzförmigen und

Alterthümer und Kunstdenkmale des bayerischen Herrscherhauses.

IX. Lieferung. München 1871. Hermann Manz'sche Hof-, Kunst- und Buchhandlung. 2°

Von diesem auf Befehl des verstorbenen Königs Maximilian II. begonnenen und unter den Auspicien des jetzt regierenden Königs Ludwig II. fortgesetzten Prachtwerk enthält die IX. Lieferung ein Paar Denkmale, deren Bedeutung weit über die historischen Gränzen hinaus in der Kunst selbst begründet erscheint,

wie gross auch die daran haftende Erinnerung überhaupt jedem Geschichtskenner, zumal einem Angehörigen dieses Landes bleiben wird. Das eine ist das Grabdenkmal Kaiser Ludwig des Bayers in der Frauenkirche zu München, das schon Kurfürst Max durch einen Überbau aus Stein und Erz in Form eines Mausoleums besonders auszeichnete, wobei leider die schönen Stein-Reliefs des ursprünglichen Kaiser-Grabdenkmales zu Grunde gingen. Dr. Kuhn, Conservator des bayerischen National-Museums hat den Text zu dieser Lieferung, zunächst mit der vortrefflichen Abbildung des alten Kaiserbildes übernommen, wobei es ihm gelungen ist, endlich einen genauen Text der Inschriften herzustellen und die Datirung des schönen Monumentes sicher zu bestimmen. Zu diesem Behufe stellten wir einen Abklatsch der Umschriften her, der so sorgfältig als möglich unter meiner Mitwirkung gemacht wurde. Das Ergebniss enthält die Beschreibung, welche auf die Lücken in der Bandrollen-Inschrift aufmerksam macht und ausser den gewichtigsten Gründen des Styles und der Bildung der Rüstung in dem Fragment mit CCCC die letzte Gränze in diesem Jahrhundert als Zeit der Entstehung fixirt sieht, während Hoheneicher im oberbayerischen Archiv die Datirung nach 1500 glaubwürdig machen wollte, obgleich in dem Punkte Hoheneicher Recht gegeben wird, wenn er das Grabmal erst unter Herzog Albrecht IV. errichtet werden lässt.

Die vielzuwenig beachtete Bandrollen-Inschrift nennt ihn ausdrücklich als „geboren von Frau Anna von Braunschweig“. Die Annahmen, als sei das Werk unter Albrecht dem III. zum Denkmal seiner Aussöhnung mit Herzog Ernst, seinem Vater, oder im Jahre 1438 von Meister Hans dem Steinmeissel ausgeführt worden, können nunmehr nicht mehr bestehen und sind deshalb als hinfällig bezeichnet. Das Hauptgewicht legt übrigens der Verfasser mit gutem Grunde auf die Beschaffenheit der Rüstung mit der Doppelplatte der Brust, wie sie an der Gestalt des aufrechtstehenden jungen Albrecht deutlich zu erkennen ist, deren Vorkommen zwischen den Jahren 1470 bis 1495 feststeht, zumal in Verbindung mit solcher Technik und Stylisirung. Director von Hefner-Alteneck erkannte darin eine Arbeit des genannten Zeitraumes, wie sehr auch von anderer Seite eine frühere Datirung betont worden war. Ernst Förster hat in seinen Denkmalen deutscher Kunst lediglich aus stylistischen Gründen die Entstehung des Werkes gleichfalls gegen das Ende des XV. Jahrhunderts gesetzt und hierin, wie gezeigt, das Richtige getroffen. Der um die Geschichte der Münchner Frauenkirche so verdiente Beneficiat A. Mayer in München liess sich hierin durch die fingirten Erzählungen und Deutungen des Grabmales einnehmen, wie sehr in dessen Buche das artistische Moment berücksichtigt und allen historischen Daten sonst gewissenhafte Aufmerksamkeit geschenkt ist. Die grosse Verbreitung dieses Buches liesse es besonders wünschenswerth erscheinen, dass in demselben über das grossartige Denkmal Kaiser Ludwig's die kritisch gesicherte Ansicht Platz gegriffen hätte, woran die ungeheure Sorgfalt des Verfassers für jede Kleinigkeit dieses Gegenstandes nicht zweifeln lässt. Die Annahmen Dr. Sighart's und dessen Inschrift-Ergänzung, die angebliche Aufschreibung über den Meister des Steinbildes, deren Dr. Nagler gedacht, sowie der Mangel einer zuverlässigen Copie



der Inschriften hinderten den Geschichtschreiber der Frauenkirche hierin, wie in den meisten Controversen seines Thema's, gleichfalls das richtige Resultat zu gewinnen. Bei einem Denkmal so eminenter Bedeutung für die Geschichte der mittelalterlichen Sculptur im Süd-Deutschland dürfte diese ausführliche Würdigung neuester Forschung gerechtfertigt erscheinen.

Das zweite Monument, aber in Erz gegossen, vergegenwärtigt den gleichfalls in der Frauenkirche bestatteten bayerischen Herzog Ferdinand, der 1608 dies Leben verliess und in der ehemaligen Sebastians-Kirche zu München seine Familiengruft stiftete. Nach Umwandlung dieser Kirche in ein Privathaus kamen auf Befehl König Max' I. im Jahre 1807 die betreffenden Särge in die fürstliche Gruft der Frauenkirche, das Erzdenkmal aber wurde merkwürdiger Weise vergessen und nur durch die Pietät des Brauers Rest gerettet, der dasselbe mit den ausführlichen Inschrifttafeln, an die Heilig-Geistkirche schenkte, wo es jetzt unter dem Musik-Chor

in der Wand aufgestellt ist. Die künstlerisch würdige Publicirung dieses schönen Bronze-Werkes, das wahrscheinlich Meister Gerhard um 1589 ausführte, sowie die correcte Abschrift der Inschrift-Tafeln entreisst ein kostbares Denkmal der damals blühenden Gussarbeit der Vergessenheit. Alle diese Denkmäler gehören nicht nur der bayerischen Geschichte und Kunstübung, sie gehören zugleich der allgemeinen Kunstgeschichte an, deren Lücken auf diese Weise immer mehr gefüllt werden.

Daran reihen sich zwei Glasgemälde, die aus der Karthäuserkirche zu Prüll bei Regensburg in das bayerische National-Museum kamen und wieder Familienglieder des bayerischen Herrscherhauses mit ihren Patronen versinnlichen. Die polychrome Abbildung zeigt den Herzog Albrecht IV. mit seinem Patrone St. Johannes Ev. und gegenüber Herzog Wilhelm VI. mit dem Kirchenheiligen Bartholomäus in betender Stellung, mit ihrem fürstlichen Schmucke. Die mehrfach behauptete Gleichartigkeit dieser Glasgemälde mit denen des Egid Trautenwolf hat sich als irrig erwiesen, hingegen mit solchen der Pfarrkirche zu Tölz aufs klarste herausgestellt, wo die beiden Herzoge in der gleichen Technik, Stellung und Kleidung wiedergegeben sind, ein Geschenk dieser Fürsten an die Kirche jenes Ortes, wo sie ein Schloss besassen und sich während der Jagden öfters aufhielten. Der Verfasser weist auf die Regensburger Schule als Entstehungsort dieser Glasmalereien hin und datirt sie auf Grund des Costümes und der Technik aus dem zweiten Jahrzehent des XVI. Jahrhunderts. Die Bemerkung über den Mangel von s. g. Grisaille-Malerei an bayerischen Glasbildern und die Hinweisung auf die berühmten Gemälde des Heiligkreuzstifts in Österreich zum Beweise, dass die gegen Vielfarbigkeit der Fenster gerichteten Ordens-Statuten der Cistercienser und Karthäuser nicht stets beobachtet worden, wird jeder Kenner nur bestätigen.

In Verbindung mit diesen Denkmalen wird dann das Schwert Herzog Christoph's von Bayern mitgetheilt, worüber die Notiz aus Jakob Fugger's Ehrenspiegel eigentlich die einzige Nachricht enthält, die es wahrscheinlich macht, dass das jetzt als Ceremonien-Schwert des St. Georgi-Ordens dienende Prachtschwert wirklich dem tapferen Herzog Christoph eigen gewesen. Wie bei diesem Waffenstücke, spricht der Verfasser auch bei den folgenden, dem Degen und Prachtschwerte des Kurfürsten Max I. vom Jahre 1628 für deutsche Meister-Arbeit, die in jener Zeit, speciell in Bayern, die tüchtigsten Repräsentanten besass, deren Producte noch vielfach für ausländisch gelten, trotz des schlagenden Nachweises, den von Hefner-Alteneck in den „Entwürfen deutscher Meister für Prachtrüstungen französischer Könige" geliefert hat. So beschliesst diese Lieferung einen werthvollen Inhalt, der um so ansprechender ist, als in diesem Falle auch der erläuternde Text eine sorgfältige und auf eigener Forschung beruhende Behandlung erfahren hat. *Dr. Messmer.*

Bücherschau.

Kleinere, aber werthvolle Novitäten der Kunst-Literatur gelten diesmal der mittelalterlichen Sculptur in Stein und Holz, womit Tafelgemälde an Altarwerken zugleich verbunden zu sein pflegten. Das eine Schriftchen handelt von den „Bildwerken des Wormser Domes", die Dr. Fr. Falk zu Mainz bei Franz Kirchheim zum Gegenstand einer kleinen gediegenen Studie gemacht hat. Demselben Verfasser verdanken wir die Schrift „Die Kunstthätigkeit in Mainz von Willigisens Zeit bis zum Schluss des Mittelalters 1869" in Regestenform, der gewiss jeder Kunstforscher ungetheilten Beifall und volle Anerkennung zu Theil werden lässt. Eine kleinere Aufgabe lag hier zur Lösung des verdienten Verfassers vor, aber eine um so dankbarere, jemehr jeder Freund der mittelalterlichen Kunst beklagen wird, dass diesem in jeder Rücksicht denkwürdigen Dome von Worms eine viel zu geringe Aufmerksamkeit seitens der Forschung geschenkt worden. Das begränzte Feld, welches Dr. Falk hier sich abgesteckt, ist für solch' kundige Hand weit und lehrreich genug, um ähnliche Studien wünschenswerth zu zeigen. Die überwiegende Bedeutung liegt natürlich in der Ikonographie, die der Verfasser durch seine genaue Schilderung, resp. Bildwerke, und die vorsichtige Altersbestimmung in der That mannigfach bereichert hat. Gleich das erste Wandgemälde, Daniel in der Löwengrube, aus dem Beginne des XII. Jahrhunderts, mit Beischrift, die sogar den Künstlernamen mittheilt, ist ein Beweis davon, indem diese Darstellung nicht zu den gewöhnlichen in romanischen Gemälden gehört und durch die Bemerkung des Verfassers, dass diese Scene eine Lieblings-Darstellung der Burgunder gewesen, noch interessanter wird. Die in der Nicolauscapelle aufgestellten Stein-Reliefs des XV. Jahrhunderts zählen zu den schönsten Sculpturen dieser Art, deren noch lesbare oder durch die Bibel-Concordanz ergänzbaren Inschriften mit Recht im vollen Umfange alle mitgetheilt werden. Nur glaube ich nicht, dass die auf den Säumen des Gewandes wahrnehmbaren Buchstaben an der Figur eines Mannes in deutscher Tracht den Namen des Meisters, was übrigens der Verfasser selbst bezweifelt, enthalten haben, weil ich mich bisher durchaus vom Gegentheil überzeugt habe. Gewöhnlich geben diese Buchstaben gar keinen Sinn, und wenn mir nicht der Vorwurf der Kühnheit gemacht wird, möchte ich die Vermuthung aussprechen, dass wir darin einen Nachklang der Stoffe und Teppiche vor uns haben, die gewöhnlich mit solchen Buchstaben als Nachbildung der orientalischen Stoffe und Webereien versehen sind, wo die arabischen Beischriften sich leicht erklären. Damit war also das Gewand als ein stofflich und künstlerisch werthvolles bezeichnet. Die Saum-Inschriftbuchstaben auf flandrischen Teppichen im bayerischen National-Museum geben alle keinen Sinn. Auf Gemälden der oberdeutschen Schule des XV. Jahrhunderts habe ich mit Ausnahme des immer wiederkehrenden Ave Maria noch nie sinngebende Inschriften am Kleidersaume entdecken können. Nur der grosse Hubert van Eyck hat auch hier seinen eigenen Weg verfolgt und tiefsinnige Worte auch an diesen Stellen anzubringen gewusst. Auf bayerischen Bildern fand ich häufig an solchen Säumen hebräische Buchstaben, wie Bilder im National-Museum sattsam beweisen können. Möglich, dass man auch an die hohenpriesterlichen Kleider des alten Bundes bei dieser Gewandverzierung dachte. Doch folgen wir dem Verfasser, der anlässlich der Beischriften des Juliana-Bildes im östlichen Chore die Worte „Otto me fecit" auch auf das daneben gemeisselte Laub-Ornament bezieht und in diesem Laub-Ornament ein Muster erkennt das bei seiner Beschaffenheit nur zum Bei-

spiele dienen sollte, wie diese und ähnliche Bauglieder ausgeführt werden müssten, wenn Geld und Zeit es erlaubten, dann im raschen Sprunge in diesem Otto den Meister des östlichen Chores, ja des alten Domes selbst erblicken will. Hier geht Dr. Falk doch etwas weiter als der Thatbestand erlaubt und wahrscheinlich ist. Sollen denn diese Ornamente wirklich nur aus dem obigen Grunde unausgeführt geblieben und der Meister sonst nirgends angegeben sein? Möglich ist diese Annahme immerhin, und der Verfasser hat Recht gethan, sie mit deutlichen Worten auszusprechen. Diese Hinweisung dürfte allein genügen, dem Leser zu beweisen, dass dem Verfasser kein Zug entgangen, der für die Geschichte des Wormser Domes belangreich erscheinen konnte. Dieser östliche romanische Chor ward 1110 durch Bischof Eppo vollendet. Mit gleicher Aufmerksamkeit behandelt Dr. Falk das in den vermauerten Eingang der nördlichen Umfassungsmauer versetzte Steinbild, welches die drei Jungfrauen S. Embede, Warbede, und Wilibede mit Kronen auf dem Haupte, Palmen in den Händen und gothischer Inschrift zeigt, die obige Namen gibt. Die Sculptur datirt aus dem Anfang des XV. Jahrhundert und bietet dem Verfasser Anlass, der Legende der drei Heiligen aufmerksam nachzugehen, wobei ihm die gründlichen Forschungen Professor Friedrich's in München, im II. Bande seiner Kirchengeschichte Deutschlands ganz besonders zu Hilfe kommen, wie wiederholt hervorgehoben ist. Nun wendet sich die Schilderung dem Haupt-Portale zu, dem schon im XVI. Jahrhundert Mauch und Wicelias, dann Wolfius einige Erklärungen widmeten. Dass auf die etwaige, noch so unbedeutende Literatur der Vergangenheit hingewiesen wird, muss dem Verfasser als ein anderes, nicht geringes Verdienst angerechnet werden. An das Giebelfeld-Bild mit der allegorischen Gestalt der Kirche, reihen sich in den Hohlkehlen folgende Scenen in schöner Gegenüberstellung aneinander: Schöpfung der Welt und Maria Verkündigung. Mit letzterer wird im Mittelalter durchaus der Beginn der neuen Schöpfung durch Christus eingeleitet. Dann folgen: Erschaffung Eva's und Geburt Christi aus Maria; Flucht aus dem Paradiese, Flucht nach Egypten; Kain's Brudermord, Kindermord zu Bethlehem; Noah's Arche im Wasser, Christi Taufe im Jordan; Abraham's Opfer und Geisslung Christi; die eherne Schlange am Pfahle erhöht und Christus erhöht am Kreuze; Jonas aus dem Fische und Christus aus dem Grabe kommend; Elias gegen Himmel fahrend und Christus zum Himmel emporsteigend.

Längere Betrachtung erheischen jedoch die vier allegorischen, zu je zwei übereinander angebrachten Frauengestalten zur Rechten des Treppen-Aufganges, die F. Schneider im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, Nr. 5, 1870 ausführlich behandelt hat. Das Ergebniss ist, dass hier das Judenthum und Heidenthum gegenüber der Barmherzigkeit (Liebe) und Wahrheit vorgestellt sind. Die Deutung ist keine erzwungene, sondern überzeugende. Die Gestalt des Judenthums and der Barmherzigkeit können nicht bezweifelt werden, während die beiden anderen Figuren höchst wahrscheinlich den gegebenen Sinn enthalten. Der zur Seite eines Bischofbildes lesbare Name H. Anselm(as) wird vom Verfasser auf den Künstler des Portals bezogen und die Ausführung desselben in das endende XIV. Jahrhundert gesetzt. Von den im folgenden beschriebenen Wand- und Tafelgemälden zeichnen sich die überlebensgrossen Gestalten der Apostel Petrus und Paulus, vermathlich noch aus dem XII. Jahrhundert, auch durch die alterthümliche, an romanische Elfenbein-Reliefs erinnernde Einfassung aus, indem Thürmchen mit kleinen Thüren, theils ganz, theils halb, bald nach rechts, bald nach links geöffnet, die Heiligenfiguren einrahmen. Meine Hindeutung auf analoge Beispiele an Elfenbein-Arbeiten wird man gerechtfertigt finden, wenn man überhaupt das langsame Entwachsen der Malerei aus der begleitenden Architektur auf alten Bildwerken hiebei würdigen wird. Jedenfalls ist genannte architektonische Einfassung sehr beachtenswerth, weshalb der Verfasser sie ausdrücklich betont hat, der überhaupt keinen Umstand von archäologischer oder artistischer Bedeutung zu erwähnen vergisst. Nach der Beschreibung der merkwürdigen, schon von J. v. Hefner-Alteneck in dessen Trachtenwerk mitgetheilten Altarflügel-Gemälde auf Goldgrund in der Nicolaus-Capelle, gibt der Verfasser noch von anderen Kunstwerken Nachricht und verweilt dann länger bei der Constatirung und urkundlichen Begründung der ehemaligen Fürstengräber im Dom, die auffallend genug schon beim Neubau des Jahres 1110 wahrscheinlich verschüttet wurden.

Die Mittheilung und Beschreibung eines werthvollen Wandteppichs, welchen in der Mitte des XII. Jahrhunderts der Domcustos Nibelungus der Wormser Kirche verehrte, erinnert an Fragmente alter Teppiche im National-Museum zu München aus freilich späterer Zeit, leider dass diese Wormser Teppiche längst zu Grunde gegangen. Endlich fasst ein kleines Verzeichniss die Namen der in Worms vorkommenden Künstler zusammen, worauf noch ein holzgeschnitztes Crucifix, die Steinmetz-Zeichen, die an den Sockeln und Wänden des Dalberg'schen Kreuzganges befindlichen gothischen Anfangsbuchstaben, der sagenhafte Baum im Domkreuzgang, der Schatz, das Archiv und eine schon 1348 zu Worms bestehende Maler- (Schilder-) Zunft kurz besprochen werden, so dass dies kleine Schriftchen von nur 31 Seiten zu den inhalt- und lehrreichen der Kunstliteratur gezählt und der Wunsch ausgesprochen werden muss, es möge bald wieder eine ähnliche werthvolle Gabe der mittelalterlichen Kunstgeschichte aus der Feder dieses Verfassers hervorgehen, der es versteht, im anspruchslosesten Gewande ganz Vorzügliches zu leisten.

Das andere Schriftchen von noch mehr bescheidener Form gibt eine „Beschreibung des Hochaltars im Chor der Klosterkirche zu Blaubeuren" nach zuverlässigen Quellen in graphischer Darstellung bearbeitet von C. Eichler, Blaubeuren, Selbstverlag, in 8°.

Dieser berühmte Flügel-Altar hat längst die Aufmerksamkeit auf sich gezogen und eine Abbildung desselben wird man in keinem Werke über Arbeiten dieser Art vermissen; aber eine klare Übersicht des Altares, der andere Bildwerke geschlossen, andere geöffnet präsentirt, hat noch immer gefehlt, wie anspruchslos die graphische Schilderung unseres Verfassers auch immer erscheinen mag. Er bringt ein auch in Bezug auf Ikonographie lehrreiches Kunstwerk, wenigstens beschreibend vor Augen; vielleicht findet derselbe Forscher noch Gelegenheit, die bildliche Wiedergabe hinzufügen zu können. In Umrisslinien wird der Altar

zuerst geschlossen vorgestellt und an jeglicher Bildstelle mit Schrift der Gegenstand der Darstellung bezeichnet. Dann folgt die Vorderansicht des Altars bei vollständiger Öffnung, dann bei theilweiser. Auf dem nächsten Blatte wird die hintere Seite und die Nebenseiten in gleicher Weise versinnlicht, wozu noch der Grundriss des Chores dieser Kirche mit Einzeichnung der verschiedenen daselbst befindlichen Bildwerke gefügt ist. Wer nicht weiss, dass dieser herrliche Altarschrein Doppelflügel hat, die ihrerseits aufgeschlagen, die Schnitzwerke des Mittelstückes überdecken und einen eigenen, den St. Johannis-Altar in Gemälden repräsentiren können, dem sich der schöne Aufsatz unverändert als krönendes architektonisches Schnitzwerk mit Figuren und Reliefs überbaut, der wird aus dieser graphischen Darstellung, wo die Angabe über Schnitz- oder Malerarbeit fehlt, schwerlich klar werden. Ein wenn auch noch so kurzer Text ist schlechterdings nothwendig und wird wahrscheinlich demnächst folgen. Der obere unwandelbare Aufsatz, der aus spät-gothischen, durchbrochenen Fialen besteht, zeigt lauter Schnitzwerke, deren Meister kein geringerer als Jörg Syrlin von Ulm gewesen sein soll. Die mittlere dreitheilige Fiale überragt mit ihrem spitzen Helme die zwei seitlichen und enthält die Statue des dorngekrönten Erlösers, wie er nach der Auferstehung seine Wundmale zeigt, rechts und links aufrecht stehende, bekleidete Engel, deren einer das Kreuz in Händen hält. Der gegenüberstehende Engel fehlt. In den seitlichen Fialen stehen sich die heil. Jungfrau und der Evangelist Johannes gegenüber. Unter ihnen entspriessen aus dem freien Astwerk die vier Kirchenlehrer zu je zwei, rechts und links St. Maria und Johannes untergeordnet, fein geschnitzte Brustbilder. Etwas tiefer gewahrt man in mitten des aus Astwerk sich bildenden geschweiften Spitzbogens die anmuthigen, grösseren Brustbilder St. Stephanus und St. Laurentius, genau den Statuen der heil. Jungfrau und St. Johannes Ev. entsprechend, da die letzteren auf den Spitzen dieser geschweiften Spitzbögen stehen, freilich jede Gestalt auf ihrem eigenen Consölchen angeordnet. Die edlen Brustbilder St. Laurentius und Stefan überragen den unter ihnen sich forterstreckenden Horizontal-Leisten, der diesen Aufsatz abschliesst. Nun beginnen die veränderlichen Altartheile, das heisst die durch Doppelflügel-Thüren verdeckbaren Theile. Ist der Altar geschlossen, so sieht man an den Aussenseiten dieser Flügel die Passion Christi in Tafelgemälden dargestellt. Öffnet man sie einfach, so tritt in der Mitte als Schnitzwerk Sta. Maria mit St. Benedict, Johann B. einerseits, St. Johann Ev. und St. Scholastica andererseits unter zart behandelten Tabernakeln entgegen, welche die Rückwand in je zwei Felder theilen und bekrönen, während die Madonna mit dem Christkind von schwebenden Engeln mit der Krone unter eigenem dreitheiligen Baldachin ausgezeichnet wird. In Reliefs schliessen sich dann die Seitenflügel mit der Scene der Geburt und den heil. drei Königen an. Darunter die Predella mit Christus und Aposteln in geschnitzten Brustbildern in drei Gruppen geordnet. Lässt man nun die eingeschlagenen zweiten Flügelbretter sich entfalten, so überdecken sie die Schnitzwerke der Mitte durch die bemalten Tafeln mit acht Scenen aus dem Leben des heil. Johannes des Täufers und haben noch je eine Flügeltafel zu beiden Seiten übrig, die wieder je vier Darstellungen von St. Johannes B. enthalten. Diese 16 Tafelgemälde stellen somit den St. Johannes-Altar vor. Vier Tafeln oder Bretter, jede in vier Felder getheilt, für die kleinen Gemälde aus dem Leben und Leiden Johannes B. bilden den genannten Altar. Zwei Tafeln bleiben als Flügel aufgeschlagen und springen somit rechts und links von der Predella seitlich vor; zwei Tafeln sind eingeschlagen gegen die Mitte des Altars und verdecken dadurch die Schnitzwerke, also die Madonna mit den krönenden Engeln und die Heiligen Benedict, Johann B., Johann Ev. und Scholastica. Die Rückseite des Altarschreines ist selbstverständlich nur bis zum Beginne des schönen Aufsatzes, die als freie durchbrochene Architektur das Ganze krönt, mit eigenem Bildwerk versehen, dass der Verfasser, wie erwähnt, gleichfalls verzeichnet. Die Autorschaft der Gemälde scheint von dem Verfasser laut Zuschrift des ersten Blattes blos auf Barth. Zeitblom bezogen, während Waagen, Hassler, E. Förster mehrere Hände für dieselben annehmen. Die Gemälde der Rückseite und der Predella werden grösstentheils Zeitblom vindicirt, während vier Tafeln, das heisst vier Gemälde aus dem Kreise von St. Johann B. mit Martin Schongauer Verwandtschaft zeigen, hingegen die andern und die Passionsbilder der Aussenseite (bei ganz geschlossenem Altar) geringere Meister ankündigen. Vielleicht vermag der Verfasser durch urkundliche Daten in diesen Punkten Aufschluss zu geben. Mögen dieselben bald nachfolgen, damit der schönste Schnitz-Altar Deutschlands kunstwissenschaftlich klar und diese an sich schon werthvolle Studie zu ihrer ganzen Bedeutung gebracht werde.

Dr. Messmer.

Die Juncker von Prag, Dombaumeister um 1400 und der Strassburger Münsterbau.

Eine kunsthistorische Darstellung von J. Seeberg. Leipzig 1871. 8°. 82 Seiten.

Ehe noch in diesem Jahrhunderte der Anfang zu einer wissenschaftlichen Erforschung der mittelalterlichen Baukunst gemacht worden ist, war es in Deutschland ein Meistername aus früher Zeit, der dennoch schon vielbekannt, in vieler Munde geradezu der Träger all' der unklaren Begriffe geworden, welche man mit dem Gedanken an die Bauweise der Väter verband, der eine verständnisslose aber pietätvolle Bewunderung nur mit Rühmen nennen liess, Erwin von Steinbach. Der Strassburger Dom ist beinahe das einzige kirchliche Denkmal des deutschen Mittelalters, welches sich rühmen darf, dass der Name eines der am Baue wirkenden Künstler damals schon, ehe man sich des Studiums der Baugeschichte befleissigte, über das Local hinaus berühmt wurde und in der nationalen Literatur häufig Erwähnung fand.

Allein auch über die Periode jener begeisterten Expectoration Göthe's hinaus, die 1771 den diis manibus Ervini a Steinbach und dem „heil. Erwin" huldigte, nach dem Abblühen der romantischen Schule und ihrer schlimmen Folge, der Poesie der Ritterromane, die da mit Naivetät die Kreuzfahrer in spät-gothischen Gebänden tafeln und tourniren liess, — bis auf diesen Tag ist durch die gesammte Laienwelt gerade über den Strassburger Dom eine Fülle der ungereimtesten Irrungen im Gange. Noch mehr: gerade wie bei uns in Österreich

trotz aller Belehrung und Verbesserung noch immer zahlreiche Volksschriften, „historische“ Romane und leider selbst Schulbücher an den Tag treten, welche z. B. den Stephansdom durch Meister Pilgram von unten bis oben erbaut werden lassen, so gilt auch in so mancher Schrift heute noch Meister Erwin für den Erbauer des Strassburger Münsters, oder doch der Façade mit dem Riesenthurm. Bessere, doch nur wenig berathenere Bücher sprechen von der Vollendung des Erwin'schen Thurmbaues durch den Kölner Meister Hültz später. Dafür wieder ist der Name der Bildhauerin Sabina, als einer Tochter des grossen Architekten allgemein genannt und so denn ein wahres Netz von Irrungen fast über alles, was sich auf den Dombau bezieht, gebreitet.

Die Seeberg'sche Schrift, obwohl nicht für das grosse Publicum verfasst, kommt mit ihren erfreulichen Aufklärungen über obige Dinge eben zur rechten Zeit; das allgemeine Interesse hat sich Strassburg und seinen Schicksalen, seiner Zukunft zugewandt, unter den zunächst ins Leben zu rufenden Neuerungen wird die Herstellung des grossartigen Münsters keine der untergeordnetsten sein und bei solchen Umständen die Resultate der Forschung, welche ein ganz neues Licht über die Baugeschichte herbeischaffen, hoffentlich auch über die Fachkreise hinauszudringen im Stande sein. Hauptzweck der genannten Schrift ist es, die Betheiligung der Brüder Juncker am Thurmbau darzuthun; daraus erfolgt indess selbstredend die Nothwendigkeit, erst die Geschichte der vorausgegangenen Bau-Perioden von den bisherigen Irrthümern zu säubern, d. h. also das wahre Mass dessen zu bestimmen, was dem vielgerühmten Meister Erwin an der Riesenschöpfung des Domes zugeschrieben werden darf. Soweit der Verfasser in seinem Buche diese Fragen erörtert, dienen ihm indess nicht eigene Untersuchungen zum Halte, sondern die gründlichen Forschungen eines in Deutschland wenig bekannten verdienstvollen Gelehrten, des kürzlich verstorbenen Strassburger Stadt-Archivars Dr. L. Schneegans, der in zahlreichen Abhandlungen die Früchte seines Studiums der localen kunstgeschichtlichen Verhältnisse niederlegte. Indem diese Arbeiten, welche in den Elsassischen Neujahrsblättern, in der Revue d'Alsace etc. erschienen, einem grössern Leserkreise kaum mehr zugänglich sein werden, ist des Verfassers sorgfältige Benützung ihrer Ergebnisse gewiss allgemein willkommen zu heissen. Wir folgen seiner Darstellung und verzeichnen das wichtigste davon.

Bis ins XIII. Jahrhundert bieten blos die Chroniken einige spärliche Angaben. Der Neubau 1015 erhob sich auf den alten Grundmauern; nach fünf im folgenden Säculum ausgebrochenen Feuersbrünsten blieben blos Krypta und einzelne Theile des Chores übrig. Der Bau der Schiffe, den wir heute vor Augen haben, wurde im Laufe des XIII.—XIV. Jahrhunderts hergestellt, worüber Closener's und Twinger's von Königshoven Chroniken Andeutungen geben, doch nennen sie weder Erwin, noch sonst einen Meister. Die erhaltenen Aufrisse und Zeichnungen, die Bestellungsbriefe im Dom-Archiv schweigen über ihn, man kennt seinen Namen nur aus den nun verschwundenen Inschriften an einem der Portale und am ehemaligen Lettner, aus mehreren Grab-Inschriften, und aus dem vom XIII.—XVI. Jahrhundert fortgeführten Buche der Wohlthäter und Geschenkgeber der Kirche im Frauenwerk-Archiv. Erwin's Werk am Münster ist der Bau der Façade, d. h. des mächtigen Unterbaues des beabsichtigten Thürmepaares, also die Vorderseite des ganzen Domes bis auf den Mitteltheil über der Rose und den Thurm. Nach der erwähnten Inschrift des Portals begann die Arbeit im Jahre 1277, als der Körper des Kirchengebäudes vollendet dastand. Fast alle späteren Schriftsteller haben, eben auf diese Inschrift gestützt, den Ruhm Erwin's verkündet. A. D. MCCLXXVII in die beati Urbani hoc gloriosum opus inchoavit magister Erwinus de Steinbach, lautete ihr Text; unbekannt ist uns das Aussehen, das Material ihrer Schriftzeichen, ja selbst der einstige Standort, denn es ist vergessen, an welchem der drei Portale sie angebracht gewesen. Offenbar haben Epigonen die preisende Inschrift dem verewigten Meister gesetzt, das zeigt der Ausdruck gloriosum opus; wäre die Schrift mit Erwin gleichzeitig, so hätte er selbst sich desselben nicht bedient, aber auch dem Charakter der ganzen Periode wäre die Namennennung des Künstlers am Baue zuwider, wie denn auch alle Chronisten seiner nicht gedenken. Der Verfasser macht es wahrscheinlich, dass nach 1400, als der ins Stocken gerathene Façadenbau von neuem aufgenommen wurde, eine dankbare Nachwelt sich des grossen Beginners erinnerte und damals die Inschrift gefertigt worden. Sie ist von der grössten Wichtigkeit, insofern als nur aus ihr Erwin's Geschlechtsname erhellt, die Epitaphien etc. enthalten nur den Taufnamen. Dorthin aber wird er aus der lebendigen und darum wohlverlässlichen Tradition der fortan blühenden Steinmetzenhütte gekommen sein.

Die Inschrift an dem hochgerühmten, 1681 durch gallischen Vandalismus zerstörten Lettner, aus demselben Jahre wie die Grabschrift der Gemahlin Erwin's, stammte noch aus seinen Lebzeiten, ist demnach die älteste Erwähnung. In dem Inhalte: MCCCXVI edificavit hoc opus magister Erwin. Ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum. Amen. scheint der Schmerz um der Gefährtin Hingang und die Resignation mitzusprechen.

Eine uralte Überlieferung schreibt Erwin auch die Schöpfung der zu so mächtigem Einflusse berufenen Strassburger Bauhütte zu, eine That, deren grosse Bedeutung auch darin liegt, dass dadurch die Kunstübung den mönchischen Kreisen entwunden wurde und in jene der Laien und Bürger Eingang fand. Die Erfolge, welche Stadtrath und Adel eben über den Bischof und das Domcapitel errungen hatten, wodurch seit 1263 die Bauverwaltung des Domes in die Hände des Rathes übergegangen war, begünstigten diese Unternehmung, die, von Kaiser Rudolph und Papst Nicolaus III. gefördert, in Zukunft bedeutende Früchte tragen sollte.

Vierzig Jahre lang wirkte der Meister, von dessen Werken im Innern des Domes heute nur noch die Wölbung des südlichen Kreuzarmes und das Grabmonument des Bischofs Conrad von Lichtenberg in der Johannes-Capelle erhalten sind, denn den Obertheil des Langhauses erneuerte das XV. Jahrhundert, die achtgiebelige Kuppel über der Vierung zerstörten die Flammen 1759, den Lettner aus der Marien-Capelle demolirten die Franzosen im XVII. Jahrhundert.

Erwin's Grabschrift hat Göthe vergebens im Dome gesucht, erst 1816 entdeckte sie Sulpice Boisserée und Engelhard, der Herausgeber des 1870 zu Grunde gegangenen hortus deliciarum. Nebst des Meisters Epitaph

fanden sich jedoch noch zwei andere, alle drei unter einander, sehr gleichmässig und offenbar bald nach einander eingegraben. Die älteste derselben betrifft die 1316 gestorbene Frau des Meisters, domina Husa. Aus ihr wird unzweifelhaft, dass der Gatte, indem das Prädicat domina nur einer adeligen Dame gebührt, von edler Abkunft gewesen, womit das von Steinbach der ehemaligen Portal-Inschrift stimmt. Eben zwischen Adeligen und Nichtadeligen sind aus dieser Zeit nicht nachzuweisen. Am selben Tage erscheint sie als Geschenkgeberin durch Vermächtniss zu Gunsten des Münsterbaues im genannten Geschenkbuche. Am 17. Jänner 1318 erfolgte Erwin's Ableben, den die Inschrift magister und gubernator fabrice nennt.

Die interessantesten neuen Ergebnisse hat die Erforschung der dritten Grabschrift durch Schneegans geliefert. Sie enthält das Todesjahr 1339, in welchem magister Johannes filius Erwini magistri operis gestorben. Nach operis folgt noch VI' und in der letzten, siebenten Zeile ECCE. Alle früheren Autoren lasen VI' zwar richtig hujus, konnten aber aus ecce (ecclesiae) nichts anderes als etc. herausfinden. So besagte denn der Text, dass Meister Johannes gestorben, Sohn dieses, also des in der darüber befindlichen Inschrift genannten Erwin, und es wurde allgemein, von des grossen Erwin Sohn und Nachfolger zu sprechen, der des Vaters Werk am Münster weitergeführt hätte; hujus gehört aber nicht zu Erwini, sondern zu dem letzten Worte: ecclesiae. Schneegans hat dargethan, dass nach dem vielgenannten Erwin von Steinbach noch zwei Dombaumeister desselben Namens gemeinschaftlich den Bau leiteten. Sie werden im Buch der Geschenke erwähnt. Beide sind aller Wahrscheinlichkeit nach jenes ersten Erwin Söhne (derselbe Name bei Brüdern begegnet im Mittelalter sehr häufig), einer von ihnen aber war Vater des in jener dritten Grabschrift genannten Johann, dessen Zusammengehörigkeit mit Erwin' I. Stamme der Platz beweist, den man dem Epitaph gegeben, der ein Baumeister, doch nicht ein Dombaumeister laut der Inschrift gewesen ist. Der Vater überlebte Johann, sonst würde ein quondam bei seiner Erwähnung in der Grabschrift nicht mangeln.

So haben alle folgenden Jahrhunderte, in denen Schad in seinem Münsterbuch, Schilter, Schöpflin, Grandidier u. a. über den Dom schrieben, an den einen grossen Namen Erwin's alles geknüpft, was hervorragend schien, was sonst etwa noch an Namen bekannt wurde. Wie man ihm einen Sohn verschaffte, den er nicht besass, so erhielt er auch eine Tochter, deren Ruhm als eine der frühesten Künstlerinnen Deutschlands nicht klein geworden ist. Wieder ist es Schneegans, der in dem Artikel: La statuaire Sabine, zeigte, dass der Irrthum, die Bildhauerin Sabina, welche eine Statuen-Inschrift am Portal des südlichen Kreuzarmes nennt, sei Erwin's Tochter, von dem Ingenieur und Topographen Specklin herrühre, der im XVI. Jahrhundert schrieb. Sabina, ein Geschlechtsname ist nicht bekannt und in der Inschrift nicht enthalten, lebte ein Jahrhundert vor ihrem angeblichen Erzeuger; dieser ältern Periode gehört ihr Styl, gehört die Errichtung des Bautheiles an, welcher jenes Portal und seine gleichzeitigen Statuen enthält. Sabina war eine Zeitgenossin Herrad's von Landsberg, mit deren schon genanntem hortus deliciarum der Styl ihrer Steinbilder im Dome übereinstimmt.

Manches romantische und romanfähige Element hat somit die strenge Sichtung des Forschers aus der Baugeschichte des Strassburger Münsters gestrichen; wir überlassen es der Sentimentalität, darüber zu trauern. Nur dem einen ist zu begegnen, dass nun etwa Erwin's Ruhm für geschmälert gehalten würde, weil die wissenschaftliche Untersuchung ihn nicht als denjenigen gelten lässt, nach dessen Entwürfen der herrliche Riesenthurm sei ausgeführt worden. Was als seine Schöpfung erhalten bleibt, ist natürlich einheitlich, aus einem Guss und Geist und muss bei dem ästhetisch und kunsthistorisch gebildeten Betrachter gerade deshalb des Künstlers Werth erhöhen, während den ihm bisher zugeschriebenen Theilen durch die Wandelung der Zeiten die vollständige Übereinstimmung mit den älteren, ihm wirklich zugehörenden fehlt, somit eine störende Ungleichheit in des Meisters angeblichem Werke herrschen würde. Der frühere Erwin wäre also als Künstler vielmehr weniger vollendet als der wirkliche. Was er wirklich geschaffen, ist herrlich genug, seinem Namen den verdienten Ruhm zu bewahren.

Wir gehen rascher über das nächstfolgende hinweg. Es treten jene stürmischen Bewegungen ein, in Folge deren die Zünfte der Stadt zu hervorragender Bedeutung, selbst zur Besebickung des grossen Rathes gelangten. Die Werkleute, welche des adeligen Erwin Stiftung, die Bauhütte, in einer selbständigen Genossenschaft über die Innungen gestellt hatte, mussten nun dem letzteren beitreten und sich der städtischen Maurerzunft gesellen, ein Zustand, der 70 Jahre dauerte. Währenddem arbeiteten am Dome die Baumeister Gerlach 1349, Kunz 1382, Michael v. Freiburg 1383. Im Jahre 1365 war man, nach Twinger's Nachricht bis zu der Höhe des Arcaden-Baues gekommen, welcher heute die Plattform über dem dritten Stockwerke der projectirten Thürme bezeichnet. Über dieser Plattform schon hätten nach Erwin's Plane die Dachhelme beider Thürme sich erheben sollen, und einem solchen Vorhaben entsprechend, waren die Untermauern construirt. Hiebei ist zu erwägen, dass der über der Rose befindliche, wenig gelungene Mittelbau spätere Erfindung, aus dem Erwin'schen Entwurfe aber wegzudenken ist. Man hatte dadurch den Frontbau erhöht und im ganzen zu einem Viereck in wenig glücklicher Weise umgestaltet, nun mussten Erwin's Thurmhelme zu niedrig erscheinen und auf eine weitere Höhenentwicklung gedacht werden.

Es folgen weniger bedeutende Meister: Klaus von Lahr oder Lohr in Baden, dann Ulrich von Ensingen, der vordem am Ulmer Dombau angestellt gewesen, 1391—1394 und 1400. Letzterer hat das Verdienst, die Bauhütte in aller Selbständigkeit hergestellt zu haben. 1404 erscheint die erste Spur der Junkher von Prag.

Noch waren die Brüder, die bald hierauf nach Strassburg zu wirken berufen wurden, in der Schule Arler's von Gmünd zu Prag thätig; doch kam bereits ein für Strassburg gearbeitetes Sculpturwerk ihres Meissels, die unter dem Namen der traurigen Maria berühmt gewordene Statue, von dorther an die Stadt am Rhein, die schon durch den Maler Wurmser von Strassburg in Verbindung mit dem Kunstleben Prag's erscheint. Die beiden Junkher Wenzel und Johann waren es, die nach ihrer Anstellung beim Strassburger Münsterbau die schwierige Aufgabe zu lösen vermochten, die nun herangetreten

war, als durch Aufführnng jenes Zwischenhaues ob der Rose die Thürme nach Erwin's Plan nicht mehr vollendet werden konnten, auf den dafür berechneten Grundlagen aher ein Thnrm von weitans grösseren Verhältnissen emporsteigen sollte. Sie erreichten das Ziel nicht völlig, der Abschluss des ungeheuren Gebändes, wie wir es sehen, ging nicht aus ihren Händen hervor, auch liegt dem heute vorhandenen Abschlnsse ihr Entwurf nicht zu Grunde, doch gehört ihnen der Ruhm, einen allein genügenden Plan gefunden zu haben, dem zufolge ein Thurm von solcher Höhe auf den unverstärkt gelassenen Fundamenten eines vorher projectirten kleineren errichtet werden konnte, abgesehen davon, dass, trotz der spät-gothischen Überzierlichkeit der Helmspitze, die Bekrönung nach ihrem Entwurf das ganze Gebände weit besser geschmückt haben würde. Mit vollendeter Herrschaft über alle Mittel der Technik verstanden es die kühnen Meister, durch Anbringung schwindelnd hoher Hallen im Innern die Massen zu entlasten, das Gesammtgewicht den gegebenen Verhältnissen anzupassen.

Ihrer endlich ist der geniale Gedanke, die Stützpfeiler des Erwin'schen Fronthaues in den bekannten prachtvollen Schneckenthürmchen fortzusetzen, welche das Achteck zu festigen scheinen. Leider haben diese vier Thürmchen die im Plan bestimmten schönen Pyramidal-Abschlüsse, eine Reminiscenz an den Prager Stiegenthurm, nicht erhalten.

Auf die Junckher folgte der Kölner Johann Hültz, 1428. Er setzte die Arbeit an den Schneckenthürmchen fort; er erbaute die grosse Thurm-Pyramide, offenbar nach eigenem Entwurfe, eine ebenso kühne als zierliche, doch dem Styl der guten Zeit längst entfremdete Construction, an der Gränze von Spielerei und gothischem Zopfe stehend. Das Riesenwerk stand am Tage Johann Bapt. 1439 fertig da, der Künstler starb erst 1449.

Wir schliessen hier unser Referat über die Seeberg'sche Broschüre, zu deren Angaben der Aufsatz desselben Verfassers in Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste des XV. Jahrg. nachzusehen ist. Was noch im Buche folgt, enthält auf Grundlage obiger Daten eine Rectificirung der alteingewurzelten Irrthümer über die Betheiligung der Junkher am Strassburger Thurmban. Es wird der seltenen, auf diese Künstler geschlagenen Medaille von 1565 gedacht, dieselbe ist dem Schriftchen auch im Bilde beigegeben. Sie zeigt auf der einen Seite die Vorderansicht des Münsters mit dem vollendeten Thurme (Umschrift: turris Argentoratensis), auf der andern drei Reiter in ideal-antikem Costüm, und die Worte: Die drei Jvnkkhern von Prag, 1565. Die Bemühungen, welche schon Schneegans und nun der Verfasser entwickeln, um die Dreiheit der Brüder als historisch zu erweisen, empfehlen wir dem Leser in all ihren Details selbst zu verfolgen, so wie denn die ganze Schrift zu den interessantesten kunsthistorischen Arbeiten jüngsten Datums zu zählen ist. *A. Ilg.*

Die Grabdenkmäler von St. Peter und Nonnberg zu Salzburg.

Drei Abtheilungen, jede mit 24 Steindrucktafeln, herausgegeben von Dr. Walz und Carl von Frey, Salzburg 1867, 68, 71.

Die ersten heiden Abtheilungen dieses schönen und höchst verdienstvollen Epithaphien-Werkes, welches sowohl dem gelehrten Antor, Herrn Dr. Walz, dem genialen Zeichner, Gutsbesitzer Karl v. Frey, und dem tüchtigen Lithographen Peter Herwegen eben so wie der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde zur Ehre gereicht, sind schon ao. 1869 im XIV. Bande der Mittheilungen der k. k. Central-Commission, p. LXI et seq., gewürdigt worden. Es erübrigt uns also eigentlich nur mehr über die im vorigen Jahre erschienene dritte Abtheilung Bericht zu erstatten, und gleich hinzuzufügen, dass laut der Vorbemerkung zu diesem Theil, so wie nach persönlichen Informationen eine vierte Lieferung, 9 hierhergehörige Tafeln, dann die Denkmäler von 1600—1637 (von welchem Jahre an Todtenbücher regelmässig geführt sind), so wie die für eine derartige Publication nothwendigen Verzeichnisse enthalten wird, das Unternehmen jedoch dann hiermit abgeschlossen ist.

Was nun die jüngst veröffentlichte Abtheilung angelangt, so umfasst sie die Zeit von 1492—1600 mit 146 Nummern und 15 abermals prächtig ausgeführten Steindrucktafeln. Von diesen sind in heraldischer Beziehung besonders interessant die Grabsteine: Nr. 2 und 9, beide mit Inschriften für verschiedene Personen der Familie Kheutzel; Nr. 8 Hanns Praezel, Nr. 13 Ruedbrecht Lasser zu Lassereckh 1545 und Nr. 14 Ludwig Alt. Die zwei letztgenannten Epitaphien können als wahre Prachtmuster heraldischer Renaissance gelten, und ist schon das Denkmal des Ruedbrecht Lasser¹ ausgezeichnet durch grosse Zierlichkeit der Formen, Reichthum der Ornamentik, und dennoch zugleich durch ruhige Anordnung und Behandlung des Ganzen, so wirkt der Grabstein des Ludwig Alt geradezu pompös durch fast überreiche Damascirung der Flächen, durch die Fülle der Decken und Helmbansch-Windungen, durch die äusserst elegante Zaddelung und Gravirung der pergamentartigen Tafeln zu Häupten und Füssen des Wappens, sowie durch die das Epitaph-Portal stützenden und meisterhaft durchgebildeten Karyatiden. Von heraldischem Interesse ist wohl auch das Helmkleinod des vorderen Schildes auf dem Dr. Scherringer'schen Grabmal, Nr. 5: zwischen zwei Büffelhörnern ein sitzender Affe, welcher hier in einem (A B C) Buche liest, während er sonst gewöhnlich an einer Kette liegt oder einen Apfel frisst. Dann auf dem vorzüglich schönen Kheuzel'schen Stein, Nr. 2, das erste Schildchen rechts oben mit der gekrönten dreiköpfigen Gans. Endlich auf dem zweiten Kheuzel'schen Epitaph Nr. 9 die ungewöhnliche Form der Stechtartsche und des Visirhelms.

In figuralischer Hinsicht sind zu nennen die Tafeln: Nr. 1 Michael Stabel, Nr. 4 Regina Pfeffinger, Nr. 6 Wolfgang Walcher, Nr. 7 Johannes Kelner, Nr. 11 Virgil Überacker und Nr. 12 Egidius Radlmayer. Hiervon zieht namentlich das Monument des Landeshauptmanns Virgili Überacker † 1532, aus der Margarethen-Capelle des St. Petersfriedhofes wegen der musterhaften Ausführung der lebensgrossen Harnisch-Figur die Aufmerksamkeit auf sich. Der Verstorbene steht vom Kopf bis zu den Füssen gerüstet, nur Augen, Nase und Wangen sind sichtbar, auf einem niedrigen Postament, in der Rechten ein Banner, welches sein Wappen trägt, haltend, die Linke an das Schwert gelegt. Links oben (herald.) als Pendant zur Fahne das Überacker'sche

¹ Der rechts unten befindliche Schild mit dem Männchen ist ohne Zweifel „Scheuchenstuel" Ao. 1587 kommt auch eine Marie Scheuchenstuel als Witwe des Salzburger Bürgermeisters Schützinger vor. Das zweite Wappen links ist nicht bekannt. Die Familie Lasser von Zollheim führt noch heute dasselbe Wappen mit dem Schrägbalken mit den drei Kleeblättern.

Wappen in stylvoller Auffassung. Das Ganze erscheint von der Inschrift eingerahmt; in den vier Ecken des Rahmens sind in je einem unregelmässigen Dreipass vier Tartschen angebracht, welche die Wappen der Ältern von Mutter und Frau darstellen, folglich nicht die normalen Ahnenschilde repräsentiren, sowie auch die verwechselte Anordnung der vier Quartiere auf dem Überacker'schen Schilde zu erwähnen ist, welche wir übrigens auf dem Grabstein des Georg Überacker, Bischofs von Seckau † 1477, ebenfalls wieder finden [2]. Sehr richtig ist die Bemerkung, welche Dr. Walz aus Demmin citirt, in Betreff der durchschnittlichen Mittelgrösse der Rüstungen und demnach auch ihrer Träger, im Widerspruche mit unserer Fantasie und der vulgären Meinung, wie Referent nach den Rüstungen der kaiserlichen Ambraser-Sammlung selbst wahrzunehmen Gelegenheit hat.

Was die Denkmale mit den lebensgrossen Porträten der Äbte und dem Brustbild der Äbtissin Regina anbelangt, so kann nur das, was Dr. Walz darüber sagt, vollinhaltlich unterschrieben werden. Es ist in allen diesen Figuren mehr, minder gewandte Technik und sorgfältige Ausführung der Details, aber weder grossartige Auffassung, noch auch eine sich durch Würde auszeichnende Behandlung anzutreffen; ein Umstand, der durchaus nicht den Salzburger Künstlern zur Last fällt, sondern überhaupt in dem manierirten Kunst-Charackter der Zeit seine Wurzel hat. Für die einheimische Kunstgeschichte bleiben jedoch diese Monumente immerhin sehr beachtenswerth, geschweige für die Special-Historie des Erzbisthums.

Endlich haben wir noch zwei Grabsteine aus der Reihe der bildlich mitgetheilten hervorzuheben, welche in ihrer Art von Interesse sind. Das ist erstlich Nr. 3, der in die Stützmauer des niederen Friedhoftheiles von St. Peter eingelassene Stein des Caplans Johannes Serlinger, mit der widrigen skeletartigen Figur und ihrer noch widrigeren Umgebung, ein Motiv, dem mir leider auch anderwärts noch begegnen, wie es Dr. Karl Lind in dem Scherffenberg'schen Grabmal [3] der St. Laurenzkirche zu Lorch gezeigt hat und Dr. Walz weitläufig nachweist; die im Text eingeflochtene Specialstudie gelegentlich des Serlinger'schen Grabsteines ist eben so lesenswerth, wie jene, welche den oben berührten Überacker'schen Marmor begleitet. Auch hier können wir nur wiederholen, was der Autor selbst sagt. Die Kunst ist nicht berufen, die Idee des absolut Hässlichen zu verewigen, und auch die artistisch vollendetste Leistung wird uns mit diesem groben Principienfehler nicht aussöhnen. Dann Nr. 5, Stein des Dr. Michel Scherringer, dessen wir bei den heraldisch merkwürdigen Stücken schon gedacht haben; die Wappen nehmen hier nur das untere Drittel der Platte ein; das Hauptgewicht liegt auf der figuralen Vorstellung ober ihnen und unter dem Inschrift-Zettel; die gekrönte heil. Maria in überaus anmuthiger Gestaltung legt die rechte Hand auf die Schulter des vor ihr knieenden Verstorbenen, der die Mütze in den gefalteten Händen, vertrauensvoll zu ihr emporsieht, während sie mit der Linken das Christuskind hält, welches mit einem Hammer auf eine oberhalb einer Standuhr angebrachte Glocke zu schlagen im Begriff ist. Dieses Zeitglöcklein wird von einem aus heraldischen Wolken wachsenden Engel gehalten. Die ganze Gruppe macht einen ungemein lieblichen Eindruck und ist künsterisch vorzüglich schön gedacht und durchgeführt. Die zu diesem Blatt gehörigen kunst- und culturgeschichtlichen vergleichenden Bemerkungen des Dr. Walz sind für das Verständniss der Arbeit von besonderer Wichtigkeit. Wir können nicht umhin, noch einen Blick auf die, dem Gegenstand vollkommen angemessene, mit lapidarer Einfachheit entworfene Titelblatttafel zu werfen, welche in einer höchst sinnreichen Kürze alles für einen richtigen Buchtitel Nöthige enthält.

Alle drei Abtheilungen zusammen enthalten demnach vorläufig die Beschreibung von 252 Grabsteinen mit 62 dazu gehörigen Tafeln, das Titelblatt ungerechnet. Zu erwarten ist noch eine vierte Lieferung mit der Beschreibung der Epithaphien von 1600—1637 und noch neun Lithographien, welche, nach dem ausgesprochenen Grundsatze, Abbildungen nur bis 1550 beizugeben, offenbar Nachträge zu diesem bereits veröffentlichten dritten Theil, welcher, gleich den vorhergehenden, auch 24 Tafeln haben soll, bringen werden, überdies die nöthigen Register. Es ist wohl gerechtfertigt und sehr begreiflich, dass alle Freunde der Epithaphik und nicht minder die heimischen Genealogen und Heraldiker mit Spannung dem Schluss dieses nicht genug anzuerkennenden Werkes entgegensehen, welches die vaterländische Archäologie auf diesem bisher ziemlich vernachlässigten Gebiete so namhaft bereichert hat.

Wir haben in Österreich einzig und allein die Publication über „Grabdenkmale während des Mittelalters" im XI. Bande der Berichte des Wiener Alterthums-Vereines p. 161 bis 213 mit 64 ebenfalls sehr gelungenen Abbildungen im Holzschnitt an die Seite zu stellen, worin vornehmlich die künstlerisch bedeutenden Steine Nieder-Österreichs berücksichtigt sind, und wenn wir uns nicht irren, so steht in nächster Zeit von dieser Seite her noch Weiteres zu erwarten. Auch in Ober-Österreich ist das Interesse für diesen Gegenstand rege, und entwickelt namentlich Herr Rittmeister Adolf Winkler am Linzer Museum, bekannt als tüchtiger Sphragistiker und Kenner des Mittelalters überhaupt, eine unermüdliche Thätigkeit im Sammeln des im Lande zerstreuten, reichen und schönen Materials, welches seiner Zeit ebenfalls veröffentlicht werden dürfte. Es wäre vielleicht bei künftigen derartigen Publicationen anzuempfehlen, die Lithographien oder Holzschnitte auf Papier mit gelblichem Farbenton abziehen zu lassen, was den Illustrationen monumentaler Objecte stets ein noch vortheilhafteres Ansehen verleiht.

Doch um auf die Grabdenkmäler Salzburgs zurückzukommen, so können wir, auf die Gefahr hin indiscret zu erscheinen, nicht unterlassen zu bedauern, erstlich dass man nicht auch der St. Sebastiansfriedhof mit seinen alten (allerdings nicht so zahlreichen) in den Fussboden der Bogengänge eingelassenen Marmorgrabsteinen in das Bereich der Bearbeitung gezogen hat; und dann, dass die Anzahl der trefflichen Illustrationen (wenn vervollständigt) mit 72 Stücken limitirt worden ist. Ich weiss wohl, dass man sich im Text bis zum Beginn der regelmässig geführten Todtenbücher (1637), und in den Abbildungen nur auf diejenigen Steine

[2] Dr. Karl Lind, „die Grabdenkmale während des Mittelalters". Berichte des Wiener Alterthums-Vereines XI. Band. p. 180, und „Ein Grabstein im Dome zu Seckau ob Judenburg", von Scheiger in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Baudenkmale, Bd. III. p. 191, 192.

[3] Dr. Karl Lind, l. c. p. 176 und Mittheilungen der k. k. Cent. Comm. Bd. XIII. p. 182.

beschränkt hat, welche die einzelnen Kunstperioden bis zur ausgebildeten Renaissance in hervorragender Weise repräsentiren.

Für den Alterthums-Forscher und den Künstler mögen diese Gränzen die richtigen sein; nicht so für den Genealogen und Heraldiker, welche beide nicht leicht vor dem Jahre 1700 stillstehen können und die bei dem allgemeinen Usus, auch die diplomatischen Sammelwerke mit 1400, längstens 1500 abschliessen, von da an überall auf äusserst fatale Lücken stossen. Wenn auch gern eingeräumt werden soll, dass alles in eminentem Masse Merkwürdige und Schöne gewissenhaft aufgenommen ward, so ist es doch gewiss, dass auch unter den minder charakteristischen und weniger brillanten Steinen zu St. Peter etc. noch so manche sich befinden, welche durch Illustrationen der Vergessenheit entrissen zu werden verdienten. Unser Aufenthalt in Salzburg war freilich nicht lang genug, um ganz specielle Angaben hierüber zu machen; aber um wenigstens Einzelnes zu erwähnen, so erinnern wir an die Grabsteine des St. Petersfriedhofes: Jorig Steiner, mit dem Schlenderer im Wappen, und einem prächtigen wilden Mann als Schildhalter; Werder Marcha (Nr. 107) mit der keineswegs häufigen Gegen-Kleeblatt-Theilung (2, 1), welche sich gerade wieder bei einem Salzburgischen und Passauer Rathe, Dr. Christoph Hillinger 1560 (Grabmal in der Armenseelen-Nische bei St. Stephan in Wien) vorfindet; Andre Eglaner und Magdalena Sturmin 1612, eingelassen in dem oberen Rand (Fussboden) der Stützmauer am St. Petersfriedhofe, mit dem Einhorn im Schild, deren Verwandte an der rechten Aussenwand von St. Stephan in Wien ein Denkmal haben; Stürn und uxor Wieser, Vogel, Stephan Hueber, Kellermeister 1670 und der fürstlich salzburgische Bereiter Pruggmoser, beide mit originellen Inschriften; dessgleichen das Epitaph des famosen Theophrastus Paracelsus in der St. Sebastians-Kirche, mit der bündigen Inschrift unter seinem Wappen: PAX VIVIS REQVIES — ÆTERNA SEPVLTIS; und der Stein seines Nebenmannes, des fürstlich salzburgischen Rathes Johann Khizmägl 1633 mit seinen beiden Frauen, welcher einen merkwürdigen Ahnherrn, Georg Khizmägl † 1593 an der linken Aussenseite der Pfarrkirche zu Klagenfurt liegen hat, welcher acht Jahre in der türkischen Gefangenschaft schmachtete etc. etc. Es wäre eine solche Ausdehnung des Unternehmens um so mehr ein wirkliches Bedürfniss, als eben von allen österreichischen Provinzen gerade Salzburg kein Register (geschweige einen Blason) seines einheimischen Adels und seiner (bürgerlichen) Wappengenossen im Drucke aufzuweisen hat, so dass der abnorme Fall eintritt, dass die Salzburger Familien in grösseren Adels- oder Wappenwerken, anstatt ein für sich bestehendes, selbständiges Ganzes, wie Rechtens, auszumachen, stets zum oberösterreichischen oder zum bairischen Adel und Wappengenossenschaft gezogen werden müssen, lediglich aus Mangel einer authentischen, vom Lande selbst gebotenen, completen Unterlage; wobei natürlich eine gewiss nicht unbeträchtliche Zahl von Geschlechtern ganz durchfällt, welche, da noch nie aufgeführt, bisher gänzlich unbekannt geblieben sind.

Indessen wollen wir uns einstweilen des in so glücklicher Form Dargebothenen freuen, mit Hilfe desselben so manche Lücke ausfüllen, so manchen Irrthum berichtigen, und mit gerechtem Stolze auf die Leistungen unserer österreichischen Brüder hinweisend, von der Zeit dasjenige erwarten, was allenfalls noch nöthig oder wünschenswerth erscheinen möchte.

Dr. Ernst Edler v. Hartmann-Franzenshuld.

Aus dem Berichte des k. k. Conservators Ludikar.

I. Bei der Besichtigung des Bauzustandes der ehrwürdigen Schlösser Worlik und Blatna, der Burgruinen Klingenberg und Rabi dient es einem jeden Alterthumsfreunde zur höchsten Befriedigung, dass die gegenwärtigen Eigenthümer derselben Sr. Durchlaucht Herr Karl Fürst zu Schwarzenberg, Herr Robert Freiherr von Hildbrandt und die fürstlich Lamberg'sche Verlassenschaft mit seltener Munificenz nicht nur für die Erhaltung, sondern auch für die Verschönerung dieser denkwürdigen Bauwerke die opferwilligste Sorge tragen. Diese dem ästhetischen Interesse gewidmete Sorgfalt erscheint um so erfreulicher, als sie mit allen Anforderungen einer strengeren Kunstrichtung im vollsten Einklange steht.

Leider vermisst man diese Sorgfalt bei den bis zur Gegenwart nur mehr in geringen Umfange erhaltenen denkwürdigen Ueberresten der Burg in Strakonic und Pisek.

Namentlich hat sich bei der Burg in Pisek bis in die neueste Zeit eine jede Schonung hintansetzende Geringschätzung manifestirt, welche einer absichtlichen nicht zu rechtfertigenden Devastation sehr nahe steht und nur mit dem tiefsten Bedauern konnte sich der Alterthumsfreund mit dem Gedanken vertraut machen, dass trotz der allseitig fortschreitenden Bildung und des Bewusstseins der Intelligenz, trotz der so häufig erscheinenden Fürsorge für die Erhaltung wichtigen Denkmale in der Jetztzeit so manches werthvolle Vermächtniss der vaterländischen Baukunst einer tadelnswerthen Indolenz zum Opfer gefallen ist.

Die ehemalige umfangreiche Burg erhebt sich an einem mässigen Felsenvorsprung am rechten Ufer der Otava. Noch vor einigen Jahren bestand neben dem von der ehemaligen Burg nunmehr allein erhaltenen geräumigen Rittersaale ein kleineres Nebengemach, mit dem ein ebenfalls auf einem zu Tage tretenden Felsenvorsprunge aufgebauter Thurm in Verbindung stand. Durch eine unberücksichtigt gebliebene Untergrabung dieses Felsenvorsprunges wurde die Grundmauer des Thurmes ihrer Stütze beraubt und stürzte theilweise ein, theilweise wurden dessen Überreste so wie das anstossende Nebengemach absichtlich abgetragen, ein Act unverantwortlicher Gleichgültigkeit um vaterländische Denkmale, um zu dem neuen Baue des Bräuhauses Platz zu gewinnen. Auf diese Art wurde ein wesentlicher Theil des altehrwürdigen Gebäudes für immer zerstört.

Damit wenigstens der nach dieser Zerstörung allein verbleibende Rittersaal vor weiterer Beschädigung verschont bleibe, wurde bereits im Jahre 1863 eine commissionelle Verhandlung behufs der Untersuchung des Bauzustandes und der Ermittlung der Herstellungsart desselben veranlasst, die jedoch trotz der sehr eingehenden Motivirung der betheiligten Sachverständigen zu keinem glücklichen Resultate führte.

Dem beabsichtigten Erfolge stand vorzüglich die servitutsmässige Benützung des Rittersaales und der unter demselben situirten Räumlichkeiten des Gebäudes

zur Deponirung der Gersten- und sonstigen Bräuvorräthe von Seite der brauberechtigten Bürgerschaft entgegen.

Durch diese Benützungsart, namentlich durch das Einlagern und Gähren der Biervorräthe in den unteren, durch das Einweichen der Gerste in den mittleren Räumen des Gebäudes und durch das Verfertigen und Repariren der Gefässe und anderer nothwendiger Utensilien in dem Rittersaale (als Binderwerkstätte!) wurden nicht nur diese Räumlichkeiten und vor allem der Rittersaal und dessen Ornamentik arg beschädiget, sondern auch die Gemeinde selbst, der das Gebäude als Eigenthum angehört, in ihrem Rechte sehr beeinträchtiget.

Es war daher nur eine Wahrung des Rechtes, auf diesen Umstand die Aufmerksamkeit der Gemeinde zu lenken, und ferner dahin zu wirken, dass die bräuberechtigte Bürgerschaft von der bisherigen dem ganzen Gebäude nachtheiligen Benützungsart seiner Localitäten ablasse, wodurch die Möglichkeit wurde, jene beschädigten Theile, deren Herstellung zur Conservirung des Gebäudes als nothwendig erscheinen, entsprechend adaptiren zu können.

In Folge eines an die Stadtvertretung gerichteten Memorandums des k. k. Conservators hat diese den erfreulichen opferwilligen Beschluss gefasst, den bisher erhaltenen Theil der ehemaligen königlichen Burg und den Rittersaal auf Kosten der Gemeinde einer allmäligen entsprechenden Renovirung mit der Bedingung zu unterziehen, dass in dem Rittersaale sodann das Stadt-Archiv deponirt werde.

Auch die Vertretung der bräuberechtigten Bürgerschaft hat die endgiltige Erklärung abgegeben, dass die genannte Bürgerschaft von der bisherigen Benützung der mehrerwähnten Localitäten abzustehen gesonnen ist, da derselben nunmehr hinreichende Localitäten im neu erbauten Bräuhause zur Verfügung stehen.

Auf diese Art kann das bisherige einer schonenden Benützung und der nothwendigen Conservirung im Wege stehende Hinderniss als beseitiget, und die zur dauernden Erhaltung des Gebäudes wünschenswerthen Herstellungsarbeiten als gesichert angesehen werden.

Der bisher erhaltene Theil der ehemaligen weitläufigen königlichen Burg ist im gothischen Style, in sehr regelmässigen Verhältnissen erbaut und hat daher trotz des Umstandes, dass er durch die oben angeregte Indolenz arg beschädiget wurde, und dass er das schöne Nebengemach verloren hat, noch jetzt einen höchst bedeutenden historischen, wissenschaftlichen und künstlerischen Werth.

Der Hauptbestandtheil dieses Baudenkmales ist der Rittersaal, vor welchem sich eine freie Halle befindet. Von dieser Halle, welche die letzten Überreste eines umlaufenden Bogenganges bildet, sind noch drei Bogengewölbe ebenerdig erhalten; der ehemalige gedeckte Gang darüber ist im Verlaufe der Zeit abgetragen worden.

Über den oberen Theil der Halle gelangt man durch eine hohe, mit einer aus Granitstein gehauenen Thürbekleidung versehene Thür in den sehr geräumigen Rittersaal, dessen Länge 58 Fuss 8 Zoll, dessen Breite 22 Fuss und dessen Höhe 20 Fuss 6 Zoll beträgt.

Das wohlerhaltene Kreuzgewölbe des Rittersaales ist durch schön gegliederte Gewölberippen in drei Felder getheilt. Die Längen- sowie die Breitenwände sind mit Malereien bedeckt, welche, einer ober dem Eingange sich befindlichen Inschrift zufolge aus dem Jahre 1478 stammend, sowohl wegen ihrer historischen Bedeutung als wegen ihrer technischen Ausführung die vollste Beachtung verdienen, leider aber an vielen Stellen theils mit dem Mauerauwurfe zerstört, theils aber bis zur Unkenntlichkeit verwischt sind.

Die Malereien stellen in mehreren ungleich grossen Feldern die Geburt und Kreuzigung Christi, eine Schlachtscene, ein Turnier, mehrere, meist böhmische Könige vorstellende Gestalten und eine namhafte Anzahl von Wappen böhmischer Herren- und Rittergeschlechter, vor.

Damit die von dem Stadtrathe in Pisek beabsichtigte Restaurirung dieses Baudenkmals in einer mit der Bauart und mit der Ornamentik vollkommen übereinstimmender Weise, so wie mit möglichster Schonung der Stadtrenten durchgeführt werde, hat der Conservator ein umfassendes Gutachten über den ganzen Bau abgegeben und zugleich die entsprechenden Anträge zur Restaurirung der einzelnen Gebäudetheile auf Grundlage des schon im Jahre 1863 entworfenen Restaurations-Projectes, gestellt.

Personal-Nachrichten.

Seine k. k. apost. Majestät haben dem pensionirten k. k. Postdirector zu Grätz und gewesenen k. k. Conservator für die Steiermark Joseph Scheiger, den österreichischen Adelsstand taxfrei zu verleihen geruht.

Se. Excellenz der Herr Minister für Cultus und Unterricht hat den Weltpriester Johann Graus, Caplan zu St. Veit bei Grätz zum k. k. Conservator für die Steiermark ernannt.

Das langjährige Mitglied der k. k. Central-Commission Joseph Ritter von Bergmann, jubilirter Director des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets, ist am 29. Juli zu Grätz, der k. k. Conservator für die Kreise ob und unter dem Manhartsberg Dr. Ignaz Beck, Probst zu Eisgarn, am 31. Juli gestorben.

Die k. k. Central-Commission hatte im Mai d. J. ihr Mitglied Dr. Eduard Freih. v. Sacken nach Aquileja entsendet, damit derselbe ein Gutachten über die systematische Ausgrabung von Alterthümern in dieser Stadt erstatte und den Bauzustand des Domes und seiner Nebengebäude prüfe. Über das Resultat seiner Forschung hat nunmehr derselbe einen Bericht vorgelegt, welcher seinem vollen Inhalte nach in der Wiener Zeitung vom 9. August d. J. Nr. 181 veröffentlicht ist. Die von Freiherrn v. Sacken diesbezüglich gemachten Vorschläge wurden von Seite der k. k. Central-Commission durchaus genehmigt.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Passau.

I.

Wenngleich diese Stadt durch ihre reizende Lage am Zusammenflusse der Donau und Ilz mit dem Inn für den Naturfreund höchst interessant ist, und durch ihre auf den hohen Ufern sich hinziehenden Häuserreihen, durch ihren bergreichen Hintergrund mit vollem Rechte das Auge des Freundes landschaftlicher Bilder fesselt, so enthält sie immerhin noch gegenwärtig so viele Denkmale ihrer thatenreichen Vergangenheit, dass auch der Freund mittelalterlicher Kunst mehr als einen Anlass findet, dieser Stadt einen und zwar nicht ganz kurzen Besuch zu widmen.

Jeder Theil der durch diese Flüsse getheilten Stadt hat seine Denkmale, wenn auch der zwischen dem Inn und der Donau gelegene deren meiste und wichtigste enthält. Die Aufmerksamkeit des Archäologen nimmt vor allem die bischöfliche Kirche in Anspruch, die mit hoch ansteigender Kuppel und den beiden stumpfen Thürmen die Stadt mächtig überragt und schon von weitem den Blick auf sich zieht. Längst ist die Zeit vorüber, in welcher von dort aus der Kirchenfürst den Krummstab über Nieder-Österreich schwang, das durch Jahrhunderte hindurch allmälig und theilweise dieser bischöflichen Gewalt entzogen wurde [1], bis endlich das Jahr 1803 dem selbständigen reichsunmittelbaren gefürsteten Bisthume ein Ende machte und den früher von einem grossen Hofstaate umgebenen Bischof nach dem Tode des Bischofs Leopold von Thun, den Kirchenfürsten des bayerischen Königreiches, als Suffragan der Erzdiöcese München-Freising einreihte.

Eine lange Reihe von Oberhirten, darunter viele im öffentlichen, wie auch im kirchlichen Leben ausgezeichnete, bestiegen den bischöflichen Stuhl dieser uralten Kathedrale, und viele deutsche Kaiser, Könige und Fürsten betraten mit frommen Sinn deren Schwelle. Die Gräuel des Krieges und der Verbrechen, Elementar-Ereignisse jeglicher Art erschütterten wiederholt den Bau, ohne ihn zerstören zu können, immer erstand er wieder; leider geschah sein letztes Erstehen zur Zeit des Zopf-Styles, der vieles des gothischen Gebäudes für immer entfernte. Dasselbe entstand nämlich unter Fürstbischof Georg von Hohenlohe, der den Beschluss gefasst hatte, einen neuen Dom fast vom Grunde aus zu bauen und auch 1407 dazu den Grundstein legte. Der Bau schritt nur sehr langsam vorwärts und Bischof Georg († 1423) erlebte kaum die Vollendung der Fundamente. 1444 war der Chor noch nicht vollendet, 1493 baute man noch am Schiffe und an der Kuppel über der Vierung. Abt Angelus Rumpler vom Kloster Vormbach sagt bezüglich der Langsamkeit des Baues in seinem im Jahre 1505 geschriebenen Buche de calamitatibus Bavariae: „die Kathedral-Kirche, obwohl noch nicht vollendet, gewährt der Stadt eine bewunderungswürdige Zierde. Man sagt, dass sie ein ewiger Bau sei, und ich glaube daher, dass ihre einstige Vollendung Gott allein bekannt sei". Gänzlich vollendet wurde das Gebäude nie, denn weder der Kuppelthurm noch die beiden Façade-Thürme erhielten einen entsprechenden Abschluss. Leider war diesem prachtvollen, im Style der späten Gothik ausgeführten Baue keine lange Dauer beschieden. Am 27. April 1662 zerstörte ihn eine Feuersbrunst, welche fast die ganze Stadt in Asche legte. Nur das Kreuzschiff mit der Kuppel und das Presbyterium blieben erhalten. Zwei Monate nach dem Brande stürzte das Gewölbe des Presbyteriums ein, wobei auch die Pfeiler und Hauptmauern des Schiffes arg erschüttert wurden. Durch mehr als zwei Jahre lag die Kathedrale in Trümmern, bis Bischof Wenzel kurz nach seinem Regierungsantritte die Hand an die Wiederherstellung legte. Ein Baumeister aus Mailand, Namens Lorago entwarf den Bauplan und führte den Neubau durch, in welchem nur die schöne Aussenseite des früheren Presbyteriums und theilweise der Kreuzarme, wahrscheinlich das Werk des Baumeisters Georg Bundelich († 1466) und die steinerne Wendeltreppe zur Kuppel, darauf die Jahreszahlen 1522, 1523 und 1524 eingehauen sind, und zum Theile auch diese selbst einbezogen wurden und unverändert belassen blieben. Das Kirchenschiff, die Façade und die beiden noch unvollendeten Thürme gehören gänzlich diesem Neubaue an, der zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts abgeschlossen wurde. Die Aussenwände des Chores sind mit Blendmasswerk, darunter fast nur der geschweifte Spitzbogen gefunden wird, verziert, und eine Steintafel an der Südseite des Presbyteriums, die sich auch über die Strebepfeiler ausdehnt, erinnert an den früheren Chorbau, aus welcher Zeit dieselbe auch stammt. Die Inschrift lautet: „O Welt. Anno domini MCCCCVII in die translationis S. Stephani prothomartyris patroni hujus ecclesie inchoatus est hic chorus positusque primarius lapis fundamenti a Georgio ab Hohnloo episcopo pataviensi. Odilo Bav. dux." Auch die im Dome vielleicht noch aus dem XIII. Jahrhundert stammende Krypte wurde erneuert und ihres ehrwürdigen Characters entkleidet. Es ist kein Zweifel, dass Baumeister Lorago die Aussenmauern des früheren gothischen Gebäudes nach Möglichkeit benützte, wofür auch die dreischiffige Anlage des gegenwärtigen Gebäudes mit schmäleren und etwas niedrigeren Seitenschiffen und das langgestreckte, jetzt innen halbrund abschliessende Presbyterium sprechen. Wenn wir auch nur mit Bedauern diese Umgestaltung der Kirche erwähnen können, so bleiben doch die wenigen gothischen Reste höchst beachtenswerth und man muss zugeben, dass der grosse und überaus nett und sauber erhaltene innere Raum der Kirche auf den Eintretenden trotz des gänzlichen Mangels an architektonischer Schönheit, in Folge der richtigen Verhältnisse seiner, wenn auch riesigen Dimensionen einen wohlthuenden Eindruck hervorruft. Nicht genug zu erwähnen und zu loben ist aber die Reinlichkeit, Sauberkeit und Nettigkeit, welche allenthalben daselbst herrscht, und den Wunsch entstehen lässt, dass es bei uns in manchen, ja leider sehr vielen Kirchen auch so sein möge. Die innere Einrichtung, so wie fast der ganze Schatz des Domes ist neu, denn die Franzosen-Invasion und die Säcularisirung des Fürstenthums Passau hatten in dieser Beziehung dem Dome einen unersetzlichen Schaden bereitet, ja es fehlte

[1] Passau's kirchliche Gewalt erstreckte sich donauabwärts bis an die ungarische Grenze; Kaiser Friedrich IV. errichtete mit Genehmigung des Papstes Paul II. im Jahre 1468 in Wien ein Bisthum, das aber nur die Hauptstadt mit ihrer Umgebung am rechten Donauufer, alle daselbst befindlichen Kirchen und Klöster, als von der Diöcese Passau exempt umfasste. Da die Diöcese Wien, die 1723 zur Erzdiöcese erhoben wurde, zu unbedeutend war, wurden nach langem Streite und Widerspruche von Seite des Bisthums Passau die Decanate Baden und Klosterneuburg zu dessen Gerichtsbarkeit gezogen und 1729 wirklich dem Wiener Erzbisthume untergeordnet. Ähnlich ging es der Diöcese Passau mit den wenigen Bezirken, die dem Bisthume Wiener-Neustadt (später St. Pölten) einverleibt wurden. Der Bischof von Passau hatte in Wien ein eigenes Consistorium unter einem Generalvicar, der die geistlichen Angelegenheiten ex officio leitete (S. Bergmann's Medaillen II, 11.)

nicht viel, so hätten Unverstand und Zerstörungssucht das ganze Gebäude dem Untergange preisgegeben. Der schöne marmorne Taufstein ist ein Werk des XV. Jahrhunderts und trägt auf seinem Fusse die Jahreszahl 1478. Im Schatze haben sich noch erhalten ein sehr schönes gothisches Pedum, silber-vergoldet (1490), ein silbernes Stehkreuz, ein Geschenk eines Grafen von Ortenburg (XV. Jahrhundert) und etliche gestickte Caseln aus dem XVI. Jahrhundert.

Bis zum Jahre 1811 schloss sich an die linke Seite des Domes der ausgedehnte Kreuzgang an. Wann man ihn und wer denselben zuerst erbaute, ist unbekannt, doch wird er schon 1323 urkundlich genannt und sollen sich darinnen Grabsteine aus dem XI. Jahrhundert gefunden haben. Viele Jahrhunderte hatte dieses alte ehrwürdige Denkmal den Stürmen der Zeit widerstanden und eine Ruhestätte zahlreichen durch Rang, Geburt, Verdienst ausgezeichneten Personen, den Mitgliedern des Dom-Capitels, vielen Gliedern des bayerischen und österreichischen Adels gewährt, bis das XIX. Jahrhundert mit seinen manchmal gar zu nüchternen Anschauungen herantrat, und dem Bauwerke mit einem Male ein Ende machte. Unter dem Vorwande der Baufälligkeit wurde es niedergerissen, die darin befindlichen herrlichen Glasgemälde wurden zerschlagen, die alten Monumente theils zertrümmert, theils zu allerlei Zwecken verkauft. Nur die Gurtenträger an der Kirchenseite blieben erhalten, und lassen auf einen Bau aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts schliessen, es mag ein Bauwerk von grosser Schönheit gewesen sein. Das noch bestehende prachtvolle gothische Eingangs-Portal ist von etwas jüngerer Bauzeit. Nur wenige von den vielen dort aufgestellten Denkmalen sind der Gefahr des Unterganges entronnen und jetzt durch die fürsorgliche Hand des Bischofs Heinrich für viele Jahre geschützt, indem sie in die Wände der an Stelle des Kreuzganges getretenen Gebäude und der linken Aussenseite der Kirche eingelassen wurden. Der bemermerkenswertheste dieser Steine scheint mir der des passauischen Hofnarren Hans Gerl von Sinching zu sein. Derselbe ist auf einer Marmorplatte fast in Lebensgrösse, als alter Mann in Narrentracht, den Fuchschwanz in der Hand, abgebildet, stand nach der weitläufigen Inschrift in den Diensten von sechs passauischen Kirchenfürsten und starb 1565.

Mit dem Kreuzgange gingen auch die vielen mit ihm verbundenen Capellen sammt Glasgemälden und sonstigem Schmuck zu Grunde, nur vier blieben in Trümmern erhalten, sind aber gegenwärtig sehr gelungen restaurirt, eines Besuches des Archäologen höchst werth.

Die eine davon heisst die Herren-Capelle, früher Andreas-Capelle und ist die älteste von allen. Sie ist seit jeher die Ruhestätte passauischer Domherren und einzelner ausgezeichneter Personen gewesen. Dompropst Otto von Layming liess sie im Jahre 1414 im gothischen Style erneuern und zu Ehren des heil. Erasmus einweihen. Um 1662 wurde sie im Zopf-Style restaurirt, doch 1841 über Fürsorge Bischofs Heinrich von allen sie verunstaltenden Zuthaten befreit, in ihrer ursprünglichen Gestalt wieder hergestellt und dem Gottesdienste übergeben. Die Capelle besteht aus einer dreischiffigen Halle von je drei Jochen, die Kreuzgewölbe stützen sich auf vier im Viereck aufgestellte Säulen und auf die denselben entsprechenden Wandsäulen. In der Verlängerung des Mittelschiffes schliesst ein kleiner polygoner Altaranbau an. Die Wände sind in ihrem oberen Theile mit einem Kreuzweg in Relief, die Fenster mit einfachen aber zierlichen Glasmosaiken geziert. Als Hauptschmuck der Capelle müssen die an dem unteren Theile der Seitenwände aufgestellten zahlreichen Grabsteine bezeichnet werden, welche die sorgsame Hand des Bischofes in höchst lobenswerther und als Beispiel dienender Fürsorge aus dem Bodenpflaster der Capelle erheben und dort aufstellen liess. Die Grabsteine beginnen mit dem Jahre 1316, sind fast sämmtlich Rothmarmor-Platten und meistens mit den bezüglichen Wappen verziert. Bei etlichen finden sich blos Inschriften, bei mehreren auch figurale Darstellungen. Auch kommt es vor, dass man auf einem Steine mehrere Inschriften aus ganz verschiedenen Zeiten findet, was darin seinen Grund hat, dass unter demselben Steine wegen Mangel an Raum mehrere Personen, meistens aus ein und derselben Familie, jedoch zu verschiedenen Zeiten, beerdigt wurden.

Die interessantesten Grabmale sind: die riesige Marmorplatte mit der Figur des Praepositus pataviensis Paulus de Polhaym, † 15. April 1440; die Platte mit den Figuren der Domherren Gottfried von Chirchperg und Eberhard von Wurtstain, † 1316; die Inschrittplatten mit dem Wappen des Propsten Otto von Lostorf, † 1354, des Conrad von Traun praepositus Maticensis et canon patav, 1440, des Achaz von Tyerna (Anno dni. M.CCCC.XXXI. | in die sancti marci pie obiit venerabilis vir dns | Achatius de Tyerna canonicus | eccle. pat. c. a. req. i. p.), dabei das bekannte Wappen jedoch ohne Helm [1], des Ritters Michael von Traun herr zu Eschlperkh, † 1500 (mit dem bekannten Wappen), des Hertuid von Lampoting, canonicus, † 1537, und Johannes von Dachsperg, canonicus, † 1523, des Seifrid Nothkaft, praepositus und Pfarrer zu Linz, † 1476; der Wappenstein der Ursula von Trenbach, Witwe des Ludwig Fröschl zu Marczols, † 1497, des Canonicus Rupert Überacker, † 1446, der Anna geporner Überackerin des edlen und vesten Steffan von Losnitz zum Steeg fürstlichen Rats und Pflegers in Oberhaus Gemahel, † 1551, und endlich die Platte mit der Ritterfigur des Christian Fröschl zu Marzoll die zeit Marschalch zu Passaw † 1508 (die Figur ganz gerüstet, das Haupt unbedeckt und mit einem umgebundenen Bande geziert, dessen Ende flattern), eine sehr beachtenswerthe Sculptur. Ausser diesen Grabsteinen erscheinen noch einige kleinere Sculpturen als ganz interessant, darunter eine mit den sitzenden Figuren des heil. Stephan und Valentin, wahrscheinlich noch eine Arbeit des XI. Jahrhunderts.

Eine andere Capelle heisst die der Ortenburger, gestiftet um 1288 von Rupoto IV. Grafen von Ortenburg und bis Ende des XVI. Jahrhunderts das Erbbegräbniss dieser Familie, ein im Jahre 1861 glücklich restaurirter Bau des beginnenden XV. Jahrhunderts. Ein oblonger Raum mit einer Mittelsäule. Die Zierde der Capelle ist die mächtige rothmarmorne Tumba des Grafen Heinrich III. und seiner Gemalin Agnes, Tochter Herzogs Otto von Niederbaiern, des nachmaligen Königs von Ungarn. Die Seitenwände dieses um 1360 errichteten Hochgrabes sind mit den Wappen des Hauses Ortenburg und der verwandten Familien verziert. Auf

[1] Über diese Familie s. Jahrbuch II. des n. ö. Landeskunde-Vereines Dr. E. Edl. v. Franzensbuld's interessante Abhandlung: „die Tirna".

der Deckplatte sieht man die liegende, lebensgrosse Figur des Grafen Heinrich. Sie ist vollständig gerüstet dargestellt mit umgürtetem Schwerte und dem Misericorde am Gürtel, die Linke den Schwertgriff ergreifend. An den Vorderfüssen Schuppenpanzer, desgleichen Panzerwerk am Halse, sonst Plattenharnisch. Das Kinn ziert ein langer Bart, das auf einem Kissen ruhende Haupt schmückt ein niederes, eigenthümlich geformtes Barett. Der Helm steht zu Füssen der Figur rechts, der Schild mit dem Wappen links; die an der Deckelplatte umlaufende Inschrift lautet: hie . ist . die . begrabnuss . des . wolgeporn . herren . graf . hainreichs . von . Ortenperg . vnd seiner . havsfraven . angnesen . des . konigs . tochter . von . vngern . vnd aler . ir . vorfodern . den . got . genad. Ein anderes interessantes Monument ist jenes des Propst Ulrich von Ortenburg † 1455, das auf der rothmarmornen Platte die Figur dieses Priesters zeigt und in der Abschlusswand dieser Capelle eingelassen ist.

Die dritte Capelle, ein einfacher Raum mit zwei gedrückt spitzbogigen Kreuzgewölben überdeckt, und ebenfalls in neuester Zeit restaurirt, führt den Namen der Dreifaltigkeits- auch Urbans- auch Trenbach-Capelle von ihrem Stifter Bischof Urban von Trenbach † 1598, so genannt. Sie wurde 1572 erbaut und enthält eine Reihe kleiner sehr werthvoller Sculpturen. Der Hauptgegenstand derselben ist das Monument des obgenannten Bischofs. Ein Sarkophag aus Salzburger Marmor mit weissmarmorner Deckplatte, darauf die in Hochrelief ausgeführte Figur des Fürstbischofs in Lebensgrösse, (eine höchst kunstreiche Arbeit), mit dem bischöflichen Ornate angethan, das Haupt mit der Mitra bedeckt, auf einem Polster ruhend, die Hände gefaltet, zur Linken ruht das Pedum mit Sudarium. Am Fussboden sieht man folgende Inschrift: Urbanus pataviensis indignus episcopus memor humanae fragilitatis vivens p. Die ganze rechte Capellenwand nimmt der Stammbaum des Trenbach'schen Geschlechts ein. Derselbe ist in der Art zusammengestellt, dass auf kleinen oblongen Steinplatten, die die Wand bedecken, und zwar auf je einer eine kurze Biographie je eines Familienmitgliedes geschrieben ist. Die chronologische Reihenfolge beginnt mit Arnold Trenbek von Trennbach † 1160 und endigt mit Wilhelm von Trenbach † 1583 [1].

Noch hat sich eine vierte Capelle des Kreuzganges erhalten, die sogenannte Lamberg'sche, gestiftet 1710 vom Cardinal Johann Philipp von Lamberg, doch können wir uns bei dieser bloss auf die Nennung beschränken, da sie der interessanten Gegenstände nichts enthält.

Dr. K. Lind.

Kirchliche Baudenkmale in Ober-Österreich.

(Mit 3 Holzschnitten.)

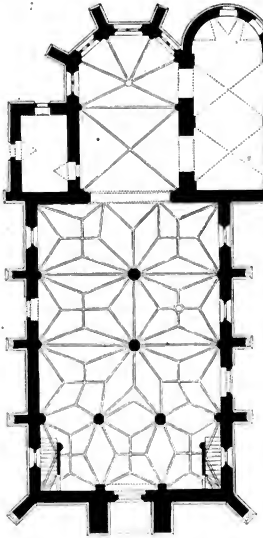


Fig. 1

Die Kirche (Fig. 1) des gegenwärtig durch seine Heilanstalt bekannten Ortes K r e n z e n liegt auf einer ziemlich bedeutenden Anhöhe und besteht aus einem zweischiffigen Langhause und dem in dessen Axe sich anschliessenden Presbyterium. Das rechte Langhausschiff ist 18 Fuss, das linke 20 Fuss breit, beide haben eine Länge von je 60 Fuss. Nur das erste Drittel des Langhauses ist dreischiffig, indem daselbst statt eines Mittelpfeilers, zwei Pfeiler ansteigen, die von einander, wie auch von den Seitenmauern gleichweit abstehen. Es finden sich somit in der Kirche vier Pfeiler, die alle gleich achtkantig gebildet sind. Im dreijochigen Theile des Schiffes befindet sich die Musik-Empore, zu welcher zwei gemauerte Stiegen hinanführen, die Empore stützt sich nach vorn an die bezeichneten beiden Pfeiler. Das Kirchengewölbe wird von einem Rippennetze gebildet, welches in den vier vorderen Jochen regelmässige, in dem Theile des Überganges in die dreitheilige Anlage und ober der Musik-Empore jedoch einigermassen unregelmässige Felder bildet, was noch durch die ungleiche Breite der beiden Schiffe augenfälliger wird. Die Rippen sind gut profilirt und stützen sich ohne Vermittlung auf die Pfeiler und die entsprechenden Halbpfeiler an den Wänden.

Das Presbyterium besteht aus dem fünfseitigen Chor-Schlusse und einem rechteckigen Joche und ist mit Einschluss des Triumphbogens 35½ Fuss lang und 21 Fuss breit, mit dem üblichen Gewölbe versehen, davon die Rippen auf runden Halbsäulen auflaufen. Sämmtliche Fenster, sowohl im Presbyterium wie im

[1] Über die Familie Trenbach s. Zeitschrift des heraldisch-genealog schen Vereines „Adler" II, Nr. 5 und 7.

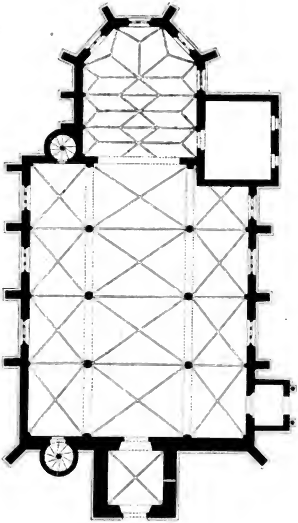


Fig. 2.

Schiffe sind zwar noch spitzbogig, doch in Folge wiederholter Reparaturen ziemlich verunstaltet. Dem Presbyterium ist rechts in neuerer Zeit eine Capelle angebaut und mit demselben durch zwei grosse Bogenöffnungen verbunden worden. Der Thurm, im länglichen Viereck ausgeführt, ruht auf der westlichen Abschlussmauer des Chores und auf dem dortigen Strebepfeiler des linken Schiffes und ist mit einem Zwickeldache versehen. Über das Alter der Kirche kann aus Mangel an verlässlichen Urkunden nichts angegeben werden, denn das pfarramtliche Archiv reicht nur bis zur Zeit der Bauernunruhen zurück, in welchem Aufstande die älteren Urkunden vernichtet wurden. Doch dürfte die Jahreszahl 1494 unterm Musikchor und an der Sacristeithüre ziemlich massgebend sein. Von älteren Grabsteinen sind die des Helfried von Meggau † 1539, und des Ferdinand von Meggau † 1585 bemerkenswerth.

Die Pfarrkirche im Markte Waldhausen (Fig. 2) ist ein dreischiffiger Bau von 89 Fuss Länge, davon auf das Presbyterium 30 Fuss entfallen. Sechs ziemlich schmächtige (nur 18" im Durchmesser) polygone Pfeiler stützen die einfache Wölbung, die, den drei Schiffen entsprechend, in neun Kreuzgewölbe zerfällt. Die Breite des Langhauses erreicht 43 Fuss. Die Seitenschiffe sind etwas schmäler und niedriger als das Mittelschiff und von demselben durch spitzbogige Arcaden geschieden. Das Presbyterium ist 25 Fuss breit und mit einem Netzgewölbe versehen, von welchem die Rippen an runden Säulen anlaufen, die in der halben Wandhöhe mit verschiedenartig geformten Consolen abschliessen.

Das Langhaus der Kirche wird von sechs hochgestreckten Spitzbogen und einem Rundbogenfenster, das Presbyterium von vier Spitzbogen-Fenstern erleuchtet, welche noch zum Theile schönes Masswerk besitzen. Der Musikchor, welcher die letzten drei Gewölbjoche der Breite nach einnimmt, hat eine zierlich durchbrochene steinerne Brüstung. Den Aufgang dahin vermittelt eine herrliche gothische freitragende Wendelstiege, die an der Aussenseite angebracht ist. Erwähnenswerth ist das steinerne, gothische Sacramentshäuschen. Der an der westlichen Giebelmauer angebaute Thurm geht oben in das Achteck über und dürfte gleich wie die Kirche ein Bauwerk des ablaufenden XV. Jahrhunderts sein. Die einfache gothische Kanzel soll einer mündlichen Überlieferung zufolge aus Klosterneuburg (?) stammen.

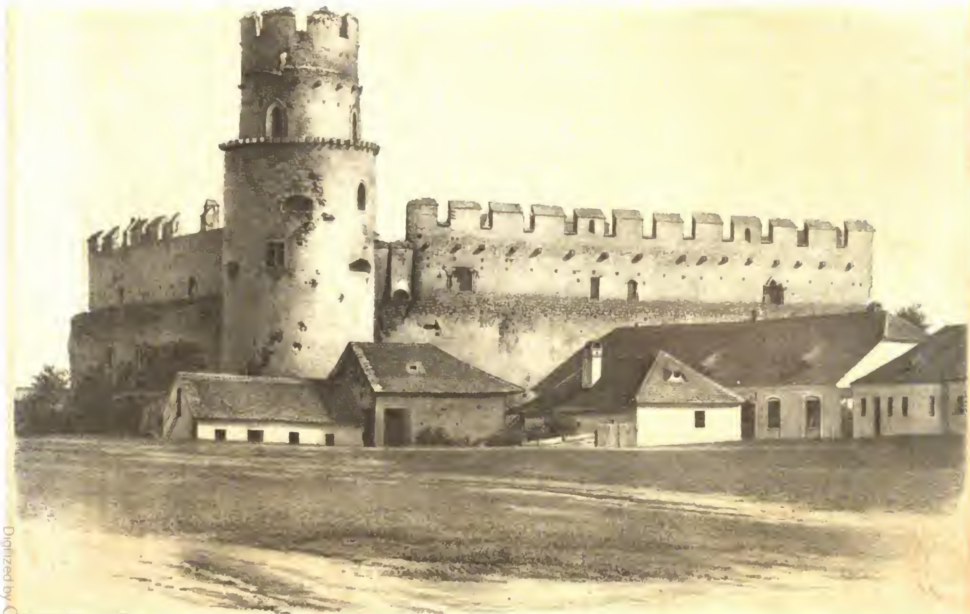
In dem Bauernhause Nr. 3 der unweit von Baumgartenberg gelegenen Ortschaft Hofkirchen findet sich ein Relief (Fig. 3), welches der Tradition nach, aus dem aufgelösten Stifte stammt und hieher übertragen, ober dem Thore eingemauert wurde. Seiner Zeit schmückte das Relief ein Portal (wahrscheinlich) des gothischen Theiles der Stiftskirche. In dem Bogenfelde sieht man den Heiland (Ecce homo) als halbe Figur auf einer capitälartigen Unterlage, zu dessen Seiten einen knieenden Ritter und dessen Gemalin. Beide Figuren dürften mit irgend einer Stiftung an der aufgehobenen Abtei zusammenhängen. Die Sculptur mag noch dem XV. Jahrhundert angehören. *Dr. K. Fronner.*

Die mittelalterlichen Baudenkmale der Stadt Laa und deren Umgebung.

(Mit einer Tafel und 21 Holzschnitten.)

Das nordöstliche Gränzgebiet von Niederösterreich enthält eben so wie der übrige Theil des Kronlandes, namentlich die rings um die Hauptstadt gelegene Zone zahlreiche cultur-geschichtlich merkwürdige Denkmale aus früh mittelalterlicher, von germanischer Kunst getragener Vergangenheit. Ein Ausflug nach dem Gränzstädtchen Laa und dessen Umgebung, nach Staatz, Wultendorf, Loosdorf und Michelstetten ergab eine verhältnissmässig reiche Ausbeute von archäologischem und kunsthistorischem des Aufzeichnens Würdigen. In Betreff der allgemeinen Physiognomie der Ortschaften, der Bauart und Einrichtung der Häuser und ihrer Gruppirung zu kleineren Siedlungen und grösseren Ortschaften, so wie ihres Alters, findet kein wesentlicher Unterschied von der im gesammten Kronlande ethnographisch abgeschlossenen und charakteristischen Gruppe statt. Plan- und Regelmässigkeit, wohlüberdachte Ausnützung der natürlichen Bodenbildung, ein hoher Grad von Sauberkeit, und in Städten auch der Massiv-Bau, gelten als Richtschnur, wozu sich bei letzteren in der Regel auch noch mehr oder weniger gut erhaltene Überreste einstiger Wehrhaftigkeit gesellen. Die bürgerlichen Wohn-

Laa.



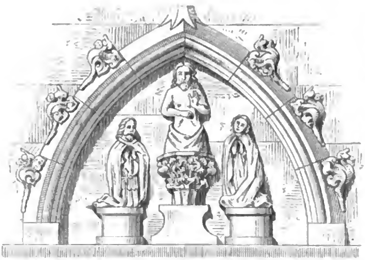


Fig. 3.

häuser stammen allerdings nicht mehr aus derselben frühen Zeit, in welcher die dortigen Monumental-Bauten für den christlichen Cultus und für die Vertheidigung des Landes entstanden sind, sondern meist aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert, in welchem die Alleinherrschaft der Naturalwirthschaft durch die Geldwirthschaft gebrochen war, und neben Abgeschlossenheit eines feudalen Gutsadels sich städtisches Bürgerthum social absonderte, welch' letzterer Stand indess seine Wohnstätte in mannigfacher Beziehung mit dem Burgenbau übereinstimmend auszuführen pflegte, nach der Strasse in der Regel abschloss, dafür aber im Innern grosse Vorplätze und sonstige Räume zur gemeinsamen Benützung aller Hausgenossen anbrachte und dadurch auch äusserlich betonte, dass die Idee der losgelösten Persönlichkeit wie der Gesellschaft von dem Bann der übermächtigen Familie niedergehalten wurde.

Da in jener Zeit das Haus zum Bewohnen für eine Familie bestimmt war, so bewegte sich die Anlage in den engen Gränzen dieses Ausmasses, es wurde schlicht und einfach nur in einer Geschosshöhe angetragen und bei dem auf einer niedrigen Stufe stehenden Wohlstande selten durch äussere Merkmale, z. B. verzierte Thore, Erker u. dgl. individualisirt und für den abgeschlossenen Haushalt einer Familie berechnet. Diese Wahrnehmung drängt sich vor allem dem Reisenden hier auf, selbst wenn er sich im Gasthof niederlässt, denn während die Neuzeit die Absonderung der Gesellschaft auf die höchste Stufe getrieben hat, und das neuere Hotel als ein mit allem Raffinement ausgemitteltes Zellen-System separirter Kammern angelegt wird, finden sich hier noch höchst wenig Anzeichen einer derartigen Absonderung. Allerdings ist es auch noch nicht lange her, dass die Eisenbahn diese Gegend durchschneidet, sie wird dereinst die unleugbaren Segnungen, aber auch die Theuerung des modernen Hotelcomforts bringen.

Laa, ein Städtchen, das sicherlich schon gegen die Mitte des XIII. Jahrhunderts urkundlich benannt wird [1], war seiner Zeit durch Mauern und Gräben geschlossen und durch Thore befestigt und ganz übereinstimmend mit den im Flachlande angelegten Städten ausgebaut. Der Grundsatz der materiellen Widerstandsmittel, welche das, was an den taktischen abging, zu erhöhen suchte, hat auch hier seine praktische Würdigung erhalten. Die Stadt war nahezu im Rechteck angelegt und der Beobachter stösst hier wieder auf die verblasste Tradition der römischen Castral-Form, welche Thatsache den Beweis liefert, wie lange sich die Reminiscenzen römischer Plan-Anlage und Technik, da die ältesten Bauten hierorts schon die Merkmale der spät-romanischen Culturperiode zeigen, in der Volks-Tradition erhalten haben. Einst zogen sich um die Stadt doppelte Ringmauern mit einem Wassergraben dazwischen und mächtige Thore vertheidigten die Eingänge derselben. Die Thore sind verschwunden, der Wassergraben verwandelte sich in Hausgärtchen und die Mauern wurden bis auf höchst wenige Reste abgetragen. Ihre ehemalige Befestigung ist eben so begreiflich, wie ihre gegenwärtiger Verfall. Einstmals der Waffenplatz Friedrich's des Streitbaren in seinen Kämpfen mit dem mährischen Nachbar, dann ein Stützpunkt Otakar's bei seinen Zügen gegen die Ungarn und im grossen Kampfe gegen Rudolph von Habsburg, wurde sie im XIV. Jahrhundert wiederholt zum Zielpunkt bedeutender Heereszüge aus Böhmen und Nieder-Österreich, oftmals, ja im Jahre 1402 durch nahezu drei Monate belagert, bis sie endlich im dreissigjährigen Kriege (1645) den Schweden in die Hände fiel. Wenn gleich das Städtchen durch mancherlei Privilegien begünstigt, und durch die Landesfürsten wiederholt der Versuch gemacht wurde, den erschütterten Wohlstand seiner Bewohner zu heben, so konnte es sich doch in den letzten Jahrhunderten, in denen Laa als befestigter Punkt bedeutungslos geworden war, nicht mehr zu irgend einer Bedeutung aufraffen und ist jetzt mehr einem ärmlichen, höchst unscheinbaren Dorfe, denn einer Stadt ähnlich.

Die Stadt besitzt in ihrer imposanten, zum Theil noch bewohnten Burg-Ruine, die nach Art des Prätoriums auf dem nach innen und aussen hervorragendsten Stadttheile und unmittelbar an den Ringmauern aufgeführt wurde, und ehemals ebenfalls mit einem breiten und tiefen Wassergraben umgeben war, um, wie auch ihr Ausfallpförtlein darthut, eventuell von aussen Hilfe aufzunehmen, einen Wehrbau von bemerkenswerther und bedeutender Anlage.

Wie aus der Ansicht auf der beigegeben Tafel und aus dem Grundrisse Fig. 1 hervorgeht, war die in der Ebene gelegene Veste als Wasserburg nahezu in einem Quadrate angelegt, bei welcher Plan-Anlage die südwestliche der Stadt zugekehrte Ecke durch einen mächtigen, in sechs Geschosse abgetheilten Rundthurm, wovon sich der für die zwei oberen Räume erübrigte Theil um ein beträchtliches Stück abstuft, befestigt wurde. Die nach Innen des Burghofes gerichtete Hälfte des Thurmes wurde nicht rund, sondern trigonal in der Art ausgeführt, daher die Mittelseite ein grösseres Ausmass als die nachbarlichen Seitentheile erhielt. In diagonaler Richtung flankirte ein viereckiger Thurmbau von niedrigerem Ausmasse die nordöstliche Ecke. Ringsherum wurde die Burg

[1] S. Meiller's Babenberger Regesten.

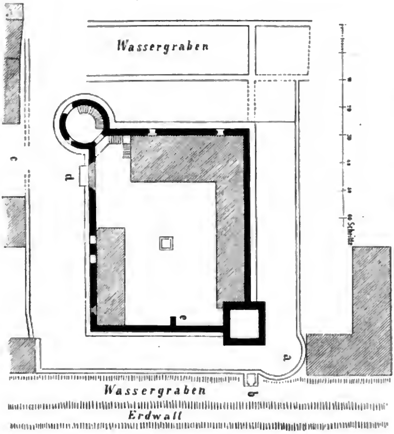


Fig. 1.

von einer Art Zwinger umgeben, dessen ansehnliche Breitenausdehnung von 12 bis 15 Mannesschritten den hinlänglichen Raum zur Aufnahme und Entfaltung einer grösseren Menge von Reisigen und Kriegern bot. Ausserhalb der theilweise noch bestehenden Aussenmauern war ein Wassergraben angelegt und dadurch die Annäherung der vor der Erfindung des Schiesspulvers üblichen Zerstörungsmaschinen, als: des Rollthurmes, Sturmbockes, der Steigleitern, unmöglich gemacht oder zum mindesten erschwert worden. In schräger Linie gegenüber dem vierseitigen Thurmbaue erhielt die Ringmauer eine kreisförmige, mit Schiessscharten und Gusslöchern versehene Ausbauchung *a*, und in unmittelbarer Nähe dieses Vorwerkes lag, von demselben geschützt und gedeckt, eine kleine Poterne, eine Ausfallsthüre *b*, ohne Zweifel dazu angelegt, im Nothfalle Succurs von aussen zu erhalten. An der Südseite des Zwingers sind schon einige Häuser der Stadt und Wirthschaftsgebäude angebaut und dadurch der bestandene Wassergraben beseitigt worden. Hier führt eine schmale Gasse *c* zum Eingang in den Zwinger. Das bestandene Thor desselben mit der Zugbrücke ist völlig abgebrochen worden. Zunächst demselben befindet sich das Eingangsthor der Burg an der Stelle *d*, welches, im Rundbogen ausgeführt, den kreisrunden Wartthurm als gewaltige Schutzwehre zur Seite hatte und ausserdem vom eigenen oberen Stockwerke durch ein grosses in der Aussenmauer der Burg angebrachtes Gussloch, einen zweiten, eben so nachdrücklichen Vertheidiger gegen unberechtigte Eindringlinge erhielt. Die vier Aussenmauern der Burg stufen sich nach der zweiten Geschosshöhe um 4 Fuss ab, so dass durch diese Abstufung und Aussenkehrung einer sonst in der Regel innen angebrachten Anordnung ein äusserer Wehr- und Mordgang gebildet wird, von welchem aus man sowohl die von aussen, wie auch die von der Stadtseite den Burgbewohnern nahenden oder drohenden Gefahren abwenden konnte. Man sieht in der Aussenwand, auf jener Höhe, wo die Abstufung ausgeführt wurde, mehrere Thüren theils mit geradem Sturz, theils im Spitzbogen geschlossen, welche den Eintritt in das Innere vermitteln. In einiger Höhe über der Abstufung ragen aus den Umfangsmauern einzelne Kragsteine heraus, offenbar dazu bestimmt, einen hölzernen Wehrgang (Mord-Gallerie) zu tragen, wonach die Burg in den Stand gesetzt war, mit einer doppelten Zeile von Vertheidigern die Angriffe der Feinde abzuwehren. Allein auch im Innern zog sich entlang der Umfangsmauern ein Wehrgang, der gegenwärtig durch die Dächer der Innenbauten zum Theil verdeckt wurde. Eine Zeile von kräftigen Zinnen an der Abschlusswand endlich kennzeichnet die ganze Anlage recht energisch als einen Wehrbau, der als interessanter Beleg dient, dass unsere Vorfahren auch auf diesem Gebiete nicht schablonenmässig schufen. Sowie sich die Aussenwände der Burg beim zweiten Geschosse merklich abstufen, um auf dem dadurch gewonnenen Vorsprung als Stützpunkt für die nach aussen und nach unten zu richtenden Anstalten und Vorkehrungen einer erfolgreichen Abwehr gegen feindliche Unternehmungen zu dienen, so stuft sich auch der Rundthurm der südwestlichen Burgecke nach seinem vierten Geschosse beträchtlich ab, und dadurch, dass an dieser Stelle eine Reihe weit auskragender Consolen angebracht zu bemerken ist, hatte der Erbauer ohne Zweifel beabsichtigt, an dieser dominirenden Stelle eine grosse Anzahl bewaffneter Reisiger aufstellen zu können, um mit allem Nachdrucke die erforderlichen Operationen zur Abwehr ausführen zu können. Auch hier finden sich Thüren, welche im Spitzbogen geschlossen sind, die den Zugang ins Innere vermitteln; eine zweite höher oben angebrachte Zeile von Kragsteinen wird zu demselben Zwecke, als Träger eines Wehrganges gedient haben und auch noch von den Zinnen oben am Abschluss des Wartthurmes konnte der Bogen- oder Armbrustschütze gedeckt seinen verderbenbringenden Pfeil auf den Feind schleudern. Durch diese nach aussen angebrachten Wehrvorrichtungen allein documentirt sich diese Veste als ein alter, aus der Zeit vor der Anwendung des Schiesspulvers angelegter, vielleicht in seinen Hauptmauern im XIII. Jahrhundert entstandener Wehrbau, ohne der vielen andern Merkmale zu gedenken, welche dieselbe Thatsache bestätigen. Als sich das Schiesspulver allgemeine Verbreitung verschafft hatte, war

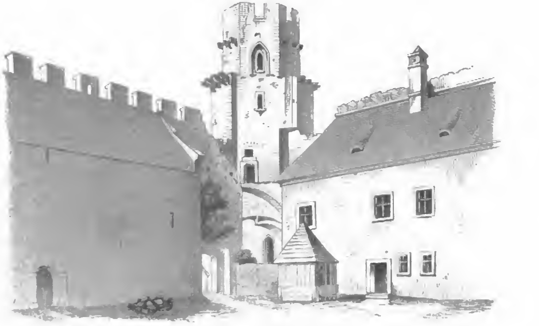


Fig. 2.

selbstverständlich die Bedeutung dieses Wehrbaues gegenstandslos geworden. Man versuchte allerdings vermittelst Feldschlangen, wofür die im Stichbogen ausgeführten und nachträglich ausgebrochenen Öffnungen des runden Wartthurmes als Beleg dienen, die Wehrkraft der Veste noch theilweise zu erhalten; der Erfolg kann jedoch bei der vorliegenden Aussenkehrung und Blossstellung der Abwehrenden von keinem Belang mehr gewesen sein. Ein grosses Fenster im Rundthurm mit einer einrahmenden Gesimskehlung aus Haustein und Mittel- und Querpfosten aus demselben Materiale zeigt an, dass sich an dieser Stelle das Lieblingsgemach des Burgherrn befunden hat, und zwei an der unteren Fenstersohlbank angebrachte gegliederte Consolen weisen darauf hin, dass die rauhen, im Kriegshandwerk abgehärteten Vorfahren doch nicht so weit abgestumpft waren, um nicht auch auf ein von Blumen angeheimeltes Stillleben einen Werth zu legen.

Im Innern der Burg, in einem Hof von 54 Mannsschritten Länge und 34 Schritten Breite (Fig. 2), nimmt ein grösseres, schlicht und einfach behandeltes Gebäude von zwei Geschosshöhen, welches an der West- und Nordseite der Umfassungsmauern angebaut wurde, fast den grössten Theil des Hofraumes ein. Ein Nebengebäude von gleicher Höhe, zur Unterbringung der Vorrathskammern bestimmt, lehnt sich an die südliche Abschlusswand an. An der Stelle *e*, der Achillesverse der Veste, wurde die Umfangsmauer durch einen Mauerpfeiler verstärkt. Mitten im Hofe steht ein Ziehbrunnen mit einer Holzverdachung, um die Bewohner der Burg auch betreff dieses unentbehrlichen Bedarfgegenstandes von der Aussenwelt unabhängig zu stellen. Wie im allgemeinen eine schlichte schmucklose Ausführung das Innere charakterisirt, so darf man auch bei den Communicationen, Vorhäusern, Treppen u. dgl. keine Abweichung vom ausgesprochenen Grundsatze der Beschränkung auf das nothwendige erwarten. Den Zugang in den Wartthurm vermittelt eine schmale, zweiarmige steinerne Freitreppe die vom innern Vorhofe in das erste Geschoss zu einer profilirten, im Spitzbogen geschlossenen Eingangsthüre führt. Von da ab vermitteln derzeit im Innern angebrachte Treppen die Verbindung zwischen den einzelnen Geschossen, die ursprünglich sicher auch als Freitreppen aussen angebracht und von Holz ausgeführt gewesen sein mögen. Im dritten Geschosse des Wartthurmes zeigt sich eine spät-gothische Thür und vor derselben ein Vorplatz, um von hier aus auf den an der Aussenwand abgestuften Wehrgang (Umgehundwehr) heraustreten zu können. In der vorletzten Geschosshöhe des Thurmes, an der Stelle, wo sich dieser Theil selbst abstuft, bemerkt man wieder eine im Steingewände ausgeführte, im Spitzbogen geschlossene Thür. Das Wohngebäude dient dermalen noch zur Unterkunft des für die Ökonomie bestellten Dienstpersonals; der Bauzustand ist im allgemeinen als höchst verwahrlost zu bezeichnen und das Innere des Wartthurmes durch Baufälligkeit schon unbewohnbar geworden. Ober dem massiven Hauptthore war ehemals ein Inschriftstein; seit einigen Jahren von dort entfernt, lag er unbeachtet in einem Graben, bis er in neuester Zeit der interessanten Sammlung des H. Widter in Wien einverleibt wurde. Die Inschrift lautet: Her niclas eebekh . vom . seb nstain . hauptmann . zu . laa . hat . den . ersten . stain . des . paws . gelegt . no . do . M.CCCC.XIIII. Wohl nur auf die Bauzeit des Vorbaues bezüglich. Dabei zwei Wappen, davon eines drei aufgerichtete Seeblätter (2. 1.) im 1. und 4. und ein Kreuz im 2. und 3. Felde, das andere das Wappen von Laa zeigt. Zunächst der Einfahrt hat ein biederer Weinschänker Posto gefasst und bietet an dieser traulichen, durch manches geschichtliche Ereigniss denkwürdig gewordenen Stelle, für welche die realistisch gewordene Mitwelt jede Erinne-

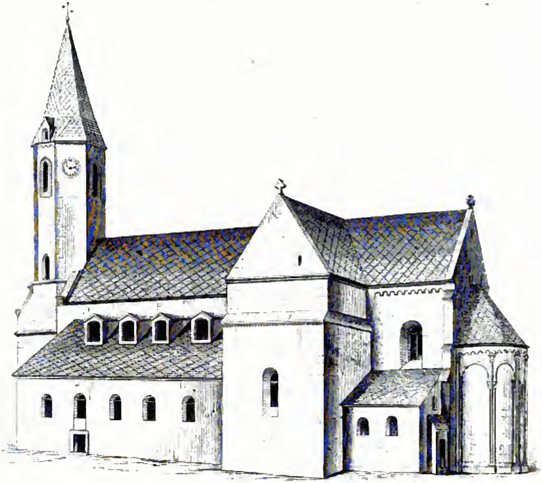


Fig. 3.

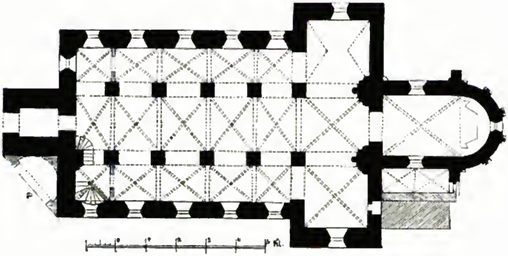


Fig. 1.

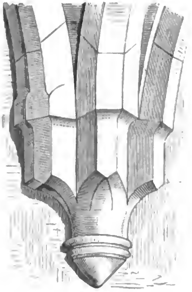


Fig. 5.



Fig. 7.

rung verloren hat, einen nicht zu verschmähenden Labetrunk.

Ein zweites denkwürdiges, hinsichtlich seiner Erbauung in die Ausgangszeit des Romanismus reichendes Denkmal der Opferwilligkeit der Vorfahren ist die Stadtpfarrkirche, eine beträchtliche Basiliken-Anlage, welche schon zum Theil mit den architektonischen Details des Übergans-Styls bedacht, und durch mehrere Restaurationen der Rococo-Periode in ungemein verletzender Weise verstümmelt wurde. (Fig. 3.)

Obwohl zur Zeit, als die vorliegende Kirche erbaut wurde, wahrscheinlich gegen das Ende der babenbergischen Regierung, deren letzter Sprosse bei Laa im Jahre 1246 einen entschiedenen Sieg über seine Feinde erfochten hatte, in Deutschland die romanische Kunst ihr Ende erreicht, so war die Bewegung der christlichen Kunst in Österreich, wo zähes Festhalten am Überlieferten einen Grundzug der Volkseigenthümlichkeit bildet, um einige Jahrzehente zurückgeblieben und bestand hier noch jenes lebhafte Ringen dieses ersterbenden Styles mit dem jungen frisch auftretenden gothischen Style, das sich im sogenannten Übergangs-Style charakterisirt. In der Grundanlage (Fig. 4), im Aufbau, und in der Eintheilung der Räume findet sich die Gebundenheit des älteren Romanismus, wir sehen die stark ausgeprägte Kreuzform, den Chor mit einer halbkreisförmigen Apsis geschlossen, ein aus drei rechteckigen Feldern gebildetes Querschiff; der eigentliche Kirchenraum dreischiffig aus fünf Gewölbejochen bestehend, in welchen jedoch die einzelnen Felder von der quadratischen Gebundenheit des strengen Romanismus bereits emancipirt sind. Die innere Länge des Langhauses mit Inbegriff des Querschiffes beträgt 126 Fuss 3 Zoll, die des Chor-Raumes mit der kreisrunden Nische 41 Fuss, wonach die Gesammtlänge des inneren Kirchenraumes ohne Thurmhalle 167 Fuss 3 Zoll beträgt. Die Breite des Chores misst 23 Fuss 10½ Zoll, die des Querschiffes 83 Fuss 9 Zoll, die Gesammtbreite des dreischiffigen Langhauses 61 Fuss, bei welcher Anordnung das Querschiff bedeutend aus der Gesammtanlage heraustritt. An der westlichen Wand ist der Thurm angebaut, unter dem sich der Haupteingang der Kirche befindet und erhebt sich in quadratischer Grundform bei einer Seitenausdehnung von 26 Fuss 3 Zoll durch zwei Geschosse, von wo ab er in eine achteckige Anlage übersetzt und damit das die Übergangs-Periode kennzeichnende schlankere Aufstreben ausdrückt. In Betreff der Höhen-Dimensionen erreicht das Mittelschiff 41 Fuss, die Abseiten sind 20 Fuss 6 Zoll hoch, angetragen; die kreisrunden Arcaden-Bögen in der Mittelschiffwand beginnen



Fig. 6.

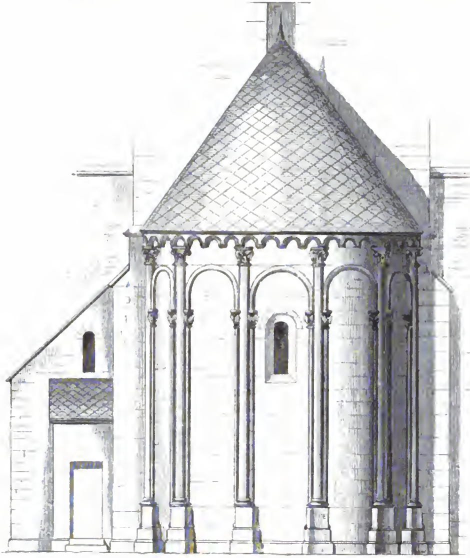


Fig. 8.

in einer Höhe von 8 Fuss 9 Zoll und ist diese Stelle durch ein einfaches Kämpferglied gekennzeichnet. Im Gewölbebau kam der überhöhte Bogen zur Anwendung; kräftige Gurten, wovon die des Chorwandpfeilers bandartig ohne Gliederung aus dem durch Säulenschäfte reich gegliederten Pfeiler heraustreten, tragen das Gewölbe, dagegen wurde bei den übrigen Diagonal- und Breitengurten des Mittelschiffes der rechteckige Querschnitt durch eine merkliche Kehlung aufgehoben, wobei auf eine einfache und sinnig vermittelte Weise die am Endpunkte zusammenfliessenden Glieder zu einem Consol sich zusammenknüpfen (Fig. 5).

Im nördlichen Theil des Querschiffes ist ein aus neuerer Zeit herrührendes Schildgewölbe eingesetzt worden, wie man überhaupt am vorliegenden Baue zwei vorgenommene grössere Restaurationen beobachten kann, und zwar eine ältere aus der gothischen Periode stammende, welche den Thurmbau zum Abschluss brachte, in den Abseiten einige Gewölbe modificirte, auf welche Restauration sich auch zwei am zweiten rechten Mittelpfeiler im Stein gehauene Inschriften in gothischer Minuskelschrift hinweisen. Sie lauten: Anno dni m ¦ cccc jn lviii jar seind di ewen pheiler von grunt gepavt ¦ wordē. her jorg hohenpicher — anno dni m.cccc.lxvi pos. fundav. Die zweite, aus der Rococo-Periode herrührende Restauration hat die innere Einrichtung in ihrer dermaligen Form zuwege gebracht, den Fenstern des Mittelschiffes ihre gegenwärtige, den Mittelbau höchst verunstaltende Gestalt gegeben und noch andere kleinere Vergehen gegen den guten Geschmack und den hausbackenen Menschenverstand sich zu Schulden kommen lassen.

Eine besonders reiche Ausstattung und organisch belebte Gliederung erhielten die der Apsis zugekehrten Vierungspfeiler und das Äussere des Chores. An ersteren (Fig. 6 u. 7) ist durch fünf Säulenschafte, welche als gleichmässige Cylinder aufsteigen, der Anfang des Presbyteriums gekennzeichnet. Die Capitäle der Schafte

haben noch nicht die lang gestreckte Kelchform; indess die des linken Pfeilers die Knospenblume zeigen, sind die Capitäle des rechten Pfeilers im Laubwerk noch nach dem älteren romanischen Typus durchgebildet. Über dem Kelch des Capitäls breitet sich eine profilirte Deckplatte als stark ausgebildetes Zwischenglied aus, um den Abschluss der verticalen Einzelnglieder und den Übergang in die bogenförmigen Structuren des Gewölbes hervorzuheben. Hier sind die Basen der Säuleuschafte nicht mehr ersichtlich oder, richtiger gesagt, nicht mehr vorhanden.

Am Äusseren des Chores (Fig. 3 u. 8) und seiner Verlängerung ist das Bestreben nach lebendiger Theilung der Massen und Auflösen derselben in eine Summe zusammenwirkender Einzelnglieder besonders zu Tage getreten. Wandsäulen, Capitäle, Blendbögen, ein Rundbogenfries unter dem Dachsaume, ein Rundfenster unter dem Rahmen des Blendbogens gelangten an diesem Bautheile zur Anwendung. Die Capitäle sind theils nach älteren romanischen Laubtypen, theils nach den in der Übergangszeit üblichen Formen gebildet. An den zweimal sich abstufenden Basen fehlen bei den aus Wulst und Hohlkehlung gebildeten Gliedern des Fussgesimses die den Übergang des viereckigen Sockels in den runden Säulenschaft vermittelnden Eckblättchen der romanischen Blüthezeit.

Die südliche Ecke (*a* in Fig. 4) an der westlichen Abschlussmauer der Kirche, welche durch den vorgelegten Thurmbau gebildet wird, wurde in der Renaissance-Periode zur Anbringung der plastischen Darstellung des Ölberges benützt. Am Thurm findet man endlich an der Stelle, wo der Übergang aus der quadratischen Grundform in das Achteck stattfindet, Sculpturen in Stein von erstaunlicher Rohheit als verschrobene Menschenbildungen, worin sich die romanische Periode in der Regel mit einigem Behagen zu ergehen pflegte.

Staatz. Schon bei der Hinfahrt nach Laa bemerkt der Reisende auf einem aus dem wellen- und muldenförmig gebildeten Flachlande steil und beträchtlich aufsteigenden Felskegel die einen hohen Grad von Zerfall aufweisenden Ruinen der einstigen schwer zugänglichen Veste Staatz, von welcher sich den einstigen Bewohnern derselben eine weite Ausschau ins Land geboten hatte. Am nordwestlichen Fusse dieses malerisch sich aufbauenden Felsenkegels liegt der Markt Staatz, dessen Propstei-Kirche, ein Bauwerk der Zopfzeit, ausser mehreren Grabsteinen aus dem gothischen Mittelalter nichts bemerkenswerthes enthält. Eines dieser Grabmale ist dem Andenken des Pfarrers Gerhardus Schilch von Staatz gewidmet und enthält die bei Personen des geistlichen Standes übliche Form. Das Monument ist einer näheren Beachtung würdig. Das Mittelfeld der Platte nimmt in den oberen zwei Drittheilen ein Kreuz ein, das ober dem Querbalken in den Seitenfeldern je zwei Buchstaben des INRI und unter dem Balken im Felde links einen Kelch zeigt. Der sich etwas verbreiternde Fuss des Kreuzes ist mit gothischem Sockel-Masswerk geschmückt. Das untere Drittheil der Mitte der Platte nimmt der in einem Vierpass aufgestellte schrägrechts gestellte Schild ein, der in seinem Felde eine eben so gestellte Pflugschere (?) zeigt. Die Umschrift des Steines lautet: hic est sepultus venerabilis dominus gerhardus plebanus in staatz anno dmi mcccl. (Fig. 9.) Ein anderes Monument, ebenfalls eine rothmarmorne Platte hat folgende Inschrift: anno domini mcccc vnd in

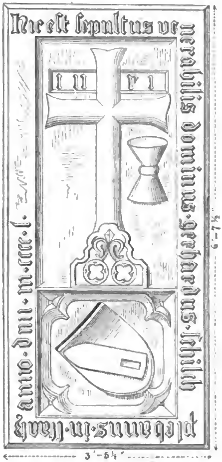


Fig. 9.

dem acht vnd sechzigsten jar ist gestorben der edl vnd vest ritter her niklas drugksees zu Statz am Sambstag vor unser Frawentag der Liehtmess dem Gott genedig sei. Darunter unter einem Rundbogen zwei Wappen, deren eines im Schild und Zimier eine aus einer Krone wachsende Brake, das andere im Schilde drei fünfblätterige Rosen (2. 1.) und am Helm einen wachsenden Hahn zeigt. Interessant ist, dass das erstere Wappen mit dem Zeichen des schon zu Beginn des XV. Jahrhunderts bestehenden Drachenorden und des von Herzog Albrecht V. (1433) gestifteten Adlerordens geschmückt ist. (Fig. 10.) Endlich sei noch eines dritten Monuments Erwähnung gethan, das, ebenfalls eine rothmarmorne Platte, folgende Inschrift enthält: „Anno domini 1522 jar ist gestorben der edl vnd vest andre Drugsess auff Stätz am phinztag nach S. Kunigunden und leit hie begraben dem Gott genedig sei“. Darunter zwei Wappen, das eine im 1. und 4. Felde und am Helme die wachsende Brake, im 2. und 3. zwei Ringe neben einander, das andere mit zwei gekreuzten Streitkolben im Schilde und als Helmschmuck.

Wultendorf. Von Staatz aus empfiehlt sich für den Alterthumsfreund ein Besuch des eine kleine Wegstunde abgelegenen Wultendorf. Der Weg dahin zieht sich über Wiesen, Äcker und Weingärten auf einer sanft aufsteigenden Anhöhe, und am Saume des Rebengeländes



Fig. 10.

findet man das dem Untergange geweihte, exsecrirte Kirchlein von Wultendorf, einen schlichten Bau der Spätgothik (Fig. 11), in dessen äusserem Mauerwerk verschiedene Sculpturen eingemauert sind. Die in den Abbildungen von Fig. 12 bis einschliesslich 17 wiedergegebenen Figuren, welche unter dem Einflusse der Atmosphärilien sich in einem hohen Grade stark vorgeschrittenen Zerfalles befinden, zeigen unverkennbar die Merkmale der romanischen Periode, historische und symbolische Darstellungen roher und verschrobener Menschenbildungen, unförmlich grosse Köpfe, eine zu kurz ausgefallene Körperlänge, die Gewandung einfach herabfallend, doch die Haltung feierlich und würdevoll. Fig. 12 stellt einen Bischof mit dem Pastoral-Stabe in der Rechten vor, Fig. 13 eine Frauengestalt, deren Unterleib in eine phantastische Thiergestalt, eine eigenthümliche Ungeheuerlichkeit endigt, worin aber die romanische Periode eine unerschöpfliche Phantasie aufzubieten vermochte, wie dies die mannigfaltig erhaltenen derartigen Beispiele darthun. Fig. 14 hält man für die Darstellung der thörichten Jungfrauen, Fig. 15 für die der Apostelfürsten Petrus und Paulus; nach einer anderen Version sollen es die slavischen Apostel Cyrill und Methadius sein, auch besteht eine nicht unbegründete Meinung, dass es eine Vorstellung von Templern wäre. Fig. 16 und 17 können schwer ausgelegt werden.

Von ganz ausnehmender Schönheit ist jedoch das aussen an der östlichen Wand des Octogon-Schlusses eingemauerte Denkmal in weichem Stein (Fig. 18), eine vorzügliche Plastik deutscher Früh-Renaissance, in welcher der Künstler nach Art Hanns Holbein's die Schranken der mittelalterlichen Formengebung zerbrochen und, ohne den vaterländischen Anschauungen und Traditionen untreu zu werden, eine neue Welt des Naturstudiums, der classischen Formenanmuth und der freien modernen Gedankenfülle zu Tage gefördert hatte. Leider ist das in feinkörnigem gelben Sandsteine gehauene, aus drei getrennten Abtheilungen bestehende Werk des unbekannt gebliebenen Künstlers durch Zeit und böswillige Beschädigung zu einem kaum mehr erkenntlichen Torso zusammengeschrumpft, an dem im Bogen des Giebelfeldes die Kreuzabnahme, im Mittelfelde die vier zum Grabe mit Wohlgerüchen und Specereien pilgernden Frauen [1] zu erkennen sind, letztere von reizender Durchbildung und im Costüme eine minutiöse Detailausführung zeigend. Am meisten beschädigt ist das im Sockel eingesetzte Relief, die Anbetung der heil. drei Könige vorstellend (?). Der Mutter des Heilandes wurde das Kind weggeschlagen, den opfernden Weisen fehlen die Hände, Füsse und Weihgefässe u. dgl. m. Die ganze Darstellung, wahrscheinlich ein Grabdenkmal, an welchem keine Inschrift mehr weder von demjenigen, zu dessen Erinnerung oder aus welcher Veranlassung es errichtet wurde, noch von dem Künstler dieses Votivbildes Kunde gibt, ist in einem reizend durchgebildeten architektonischen Rahmen gefasst und nimmt eine Höhe von 7 Fuss 4 Zoll und eine Breite von 5 Fuss ein.

In der von der genannten Kirche etwas abseits, in der Thalniederung gelegenen Ortschaft Wultendorf



Fig. 11.

[1] Es wäre mit Rücksicht auf die erkennbaren Reste der Embleme auch möglich, dass diese Figuren die heil. Agnes, Katharina, Barbara und Elisabeth vorstellen.



Fig. 12.

stehen ausserdem zwei spätgothische Martersäulen in einfacher Durchführung.

Loosdorf. In einer weiteren Wegstunde von Wultendorf aus erreicht man Loosdorf, eine ziemlich grosse Siedelung, am Fusse eines prächtigen Waldes gelegen, in welchem der, durch seine Vorliebe für die Erbauung von künstlichen Ruinen bekannte Fürst Johann Liechtenstein, an einem zur Ausschau ganz besonders sich eignenden Punkte des Waldes ein solches Bauwerk, die sogenannte Johannesburg, (Hannsenburg), entstehen liess, von dem an dieser Stelle nur deshalb Notiz genommen wird, weil in demselben auf Veranlassung Sr. Durchlaucht, dieses alterthumsfreundlichen Fürsten, zwei Grabdenkmale von besonderer Schönheit aus weissem Marmor eingemauert und solchergestalt der Nachwelt erhalten worden sind. Der eine Grabstein zeigt uns auf einer 3 Fuss breiten und 6 Fuss hohen Platte den Ritter Adam Gall zu Loosdorf, Kaiser Ferdinand I. und Max II. Hofkriegsrath und Obersten zu Raab († 1574) im vollen Waffenschmucke seiner Zeit, mit der Rechten das Schwert haltend, die Linke auf dem Wappenschilde ruhend, in welchem das gekrönte Einhorn erscheint. Die Ausführung weist eine minutiöse Detailbehandlung und Wahrheitstreue auf. Die Umschrift lautet: „Hie ligt der Edl und gestreng Ritter Herr Adam Gall zulostorff etc. Rö. Kay. May. ec. Ritter welcher starb im Jar Christi 1574 Seines Alters im 67 jar, dem Gott genedig Sein Wolle Amen."

Das zweite weit grössere Denkmal, demselben Manne gewidmet, enthält in einem reichen architektonischen, aus der Spätzeit der Renaissance rührenden Rahmen und zwar im Mittelfeld, einen Ritter in voller Rüstung, zu seinen Füssen der überwundene ungläubige Erbfeind der Christenheit liegend, in der Rechten einen Stab, das Abzeichen der Feldherrnwürde gegen die Hüfte stützend, die Linke am Handgriff des Schwertes gelegt, zu unterst Helm und Handschuhe. Karyatiden mit Siegestrophäen in den Schildern tragen das architektonisch sich aufbauende Gebälk, in welchem unten eine lange, fast unleserlich gewordene Inschrift Kunde von dem siegreichen Heldenritter gibt, daneben dessen Wappen; eine von kleineren Karyatiden eingerahmte Reliefdarstellung einer im Sturm gewonnenen Stadt baut sich über dem Bildsteine auf. Rechts und links davon halten zwei flott behandelte Lanzenknechte Wacht und den Abschluss bildet eine weitere Inschrifttafel. Die gesammte Darstellung, welche eine Höhe von 13 Fuss und eine Breite von 6 Fuss 6 Zoll einnimmt, mit den mannigfachen symbolischen und historischen Beziehungen des ritterlichen Helden zur Aussenwelt, mit dem Familienwappen



Fig. 13.



Fig. 14.



Fig. 15.

und sonstigem angebrachten Zierath, ruht auf einem sockelartigen Unterbau [1].

Wenn man von Loosdorf den Weg südwestlich einschlägt, die Ortschaft Fribritz berührt, so gelangt man nach drei Wegstunden, die man zwischen Feld und Au, Wiesen und Ackerland, über niedrige Bodenerhöhungen, zurücklegt, nach dem Dorfe

Michelstetten, das, am Saume eines bewaldeten Bergrückens gelegen, ein reizender Punkt der Landschaft genannt zu werden verdient. In erster Linie ist es die Pfarrkirche, welche das Interesse des Besuchers in Anspruch zu nehmen angethan ist. Betreffs ihres Alters und der architektonischen Detailbeschreibung im allgemeinen mit der Stadtpfarrkirche in Laa übereinstimmend, wurde sie nach jener für Landkirchen allgemein innegehaltenen Richtschnur ausgeführt; nämlich es erhebt sich (Fig. 19 u. 20) ein schwerfälliger massiver Thurm auf den Mauern des verlängerten, mit einer runden Apsis geschlossenen Chores, welche Anordnung in der Regel für einschiffige Kirchen als Mittelpunkt für den Anschluss des Langhauses und weiterer Annexe angenommen wurde, wozu Ersparungs-Rücksichten massgebend waren. Zu der ursprünglichen Bauanlage gehören auch nur der Chor mit der Apsis und die untere Mauer des Schiffes, in welch letzterem schon ein Schildgewölbe eingesetzt und verschiedene aus der Zopfzeit stammende Zubauten hinzugefügt wurden; daher ist auch nur der Chor und die Apsis fast unversehrt (bis auf zwei im verlängerten Chorraum eingesetzte Fenster) und in der ursprünglichen Form auf uns überkommen. Aber in diesem auf ein geringes Mass beschränkten Raume wurde bei der Auflösung der Mauermassen und Theilung derselben in zusammenwirkende Einzelglieder mit allen Mitteln gearbeitet. Nach innen (Fig. 21) durchbricht die



Fig. 16.



Fig. 17.

[1] Wissgrill l. c. III. 210.

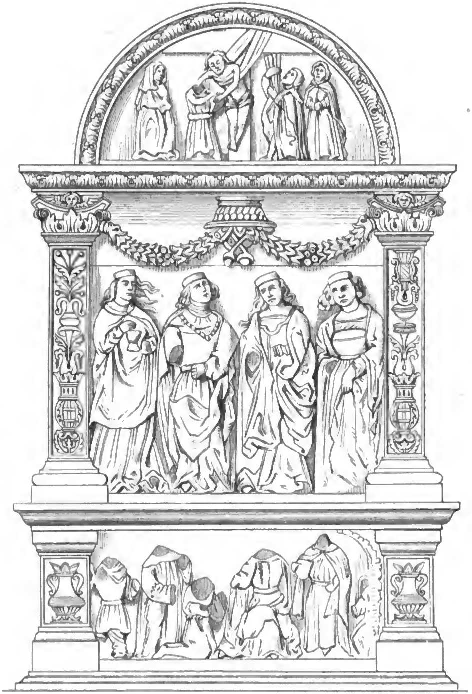


Fig. 18.

nördliche Wand des verlängerten Chores ein fünftheiliger, die Südwand ein viertheiliger Nischensitz. Über den einzelnen Nischen desselben wurde der Dreipassbogen des Übergangs-Styles geschlagen und die Trennung der einzelnen Sitze durch zierliche Wandsäulchen bewirkt, die mit Knospencapitälen verziert wurden. Dieser verlängerte Chorraum erhielt als Decke ein aus dem Spitzbogen geschlagenes Kreuzgewölbe, dessen lebendig und organisch profilirte Gurten von ähnlich gebildeten Wandsäulchen wie an den Nischensitzen getragen werden; zierliche Knospen und Laub-Capitäle, welche schon die gestreckte Kelchform besitzen, mit gegliederter Deckplatte, bezeichnen den Übergang des Verticalismus in die Bogenform der Decke. Ebenso tragen sämmtliche Säulchen eine gegliederte Basis, deren Wülste in voller Fülle über den vierseitig gebildeten Sockelfuss hinaus-

strotzen. Die Apsis bekam eine Galerie von fünf schmalen, im Rundbogen geschlossenen Fenstern mit einfach verschrägter Leibung. Nach aussen sind es Wandsäulchen und zwei Lisenen, welche die Apsis beleben; während hier der Blendbogen und der Rundbogenfries fehlen, kommt am Sockelgliede der Wandsäulen das Eckblättchen vor, so dass man versucht wird, wenn auch das Gewölbe, die langgestreckten Kelchformen der Capitäle zur Annahme berechtigen würden, die Kirche in Michelstetten für nicht so alten Datums als die zu Laa zu erklären, mit Rücksicht auf das Vorkommen dieses Merkmales beide Bauten für nahezu gleichzeitig entstanden zu halten.

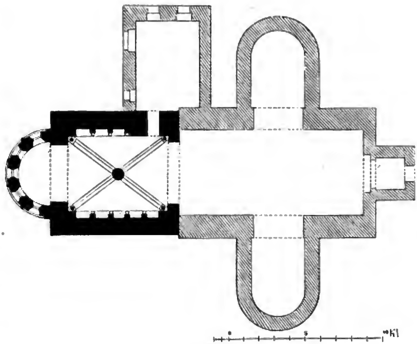


Fig. 19.

Nicht ohne Interesse ist auch der Helm des Thurmes. Nachdem die verticalen, schwerfälligen Wände desselben vermittelst einer zinnenförmigen Bekrönung ihren Abschluss gefunden haben, geht der Helm in eine steil zulaufende achtseitige Pyramide über; die Seitenkanten derselben erhielten durch herauskragende, bogenförmige Steinklötzchen eine Art von Krabben, wahrscheinlich eine Reminiscenz des ursprünglichen Thurmhelmes in unverstandener Nachahmung. Der gegenwärtige Thurmhelm und die Zinnenbekrönung ist aus neuerer Zeit und dürfte vor dem dreissigjährigen Kriege gleichzeitig mit dem Schlossbau Michelstetten entstanden sein. Bevor noch die Flächen des Thurmhelmes sich zum Thurmkreuz zuspitzen, bildet ein zweifacher, aus Ziegelscharen gebildeter Reifenkranz den Abschluss desselben und bringt mit dieser, obwohl aus einem relativ formlosen Material geschaffenen Anordnung einen befriedigenden Eindruck hervor. Zu jener Zeit hatte man noch nicht vergessen, den Eigenschaften des Materiales Rechnung zu tragen, und noch nicht gelernt, eine nothwendig gewordene Construction durch unwahre Behelfe äusserlich zu verdecken, oder durch künstliche Nachbildungen zu fälschen.

Ein Grabmal aus rothem Marmor im Innern der Kirche verdient auch Beachtung. Die im Fussboden eingelassene Platte enthält folgende Inschrift: „Hie leit begraben die edl Junck | fraw Anna herrn ludwigs tochter von der weiten Müln die gestorbn ist an suntag vor unser lieben Frauentag zu der liechtsmes anno dni. m.cccc.lxxiii jar der Gott genedig sey". Darunter das unbehelmte Wappen mit einem Mühlsteine im Felde.

Auch ein Besuch des am südöstlichen Ende des Dorfes gelegenen Schlosses von Michelstetten ist dem Culturforscher und Alterthumsfreund zu empfehlen. Es ist ein Schlossbau aus der Blüthezeit der Rococoperiode, und dadurch vor allem merkwürdig, dass er, während um jene Zeit die feudalen Grossgrundbesitzer an den neu entstehenden Landsitzen die Wehranlagen auf ein Minimum zu beschränken begannen und auf eine reiche Entfaltung des Bauwerkes nach aussen zu wirken bemüht waren, bei diesem Bau das Gegentheil beobachtet wurde. Nach aussen wehrhaft, düster, schmucklos angelegt und die Umfassungsmauer durch nach oben verlaufende Strebepfeiler verstärkt, erhielt das Schloss im Innern eine Doppelreihe rundbogiger, auf Säulen ruhender Arcaden, wobei offene Hallen, Galerien und geräumige Vorplätze und Communicationen ermöglicht wurden. Im Hofe steht ein architektonisch reich ausgestatteter Brunnen aus porösem feinen Kalksteine, dermalen jedoch seiner Bestimmung entzogen und als Ziergarten verwendet, indem das aus dem Sechsecke ausgeführte Bassin, wovon eine Seite sieben Schuh misst, und die aus demselben sich herausbauende muschelförmige Wasserschale als Einsatz für Topfgewächse und Blumen verwendet wird; aus dem Becken selbst erhebt sich eine steinerne Säule, die eine kleine Muschel trägt, in der eine männliche Figur steht, die mit beiden Händen das auf ihren Schultern ruhende Sinzendorf'sche Wappen trägt, welche Familie seit 1673 im Besitze der Herrschaft war. Dieser Brunnen mit allerlei zur Kurzweil angebrachtem Zierath von wasserspeienden Genien, Larven, Trophäen, Wappenschildern [1], Blumenfestons könnte einem grösseren Stadtplatze zur schönsten Zierde gereichen. Nichts kann wohl ein beredteres Zeugniss ablegen von dem ehemaligen, behaglichen, sinnigen Stillleben der Familie auf dem Lande, die in der Gediegenheit, Ehrenhaftigkeit und Innerlichkeit des Hauses ihre vollste Befriedigung fand, als solche künstlerisch ausgestattete Werke, für die unsere veräusserlichte Mitwelt wenig Pietät mehr an den Tag legt. Die Aristokratie in jener Zeit fasste ihre Bestimmung vollständig auf und liess sich's auch

[1] Die Wappen an der Schale beziehen sich auf die Familie Hardegg-Lichtenstein, Lichtenstein-Ortenburg, Zelking-Perg, Trautmannsdorf Lindegg, Kueber-Walpeck (?), Trautmannsdorf-Lappis.

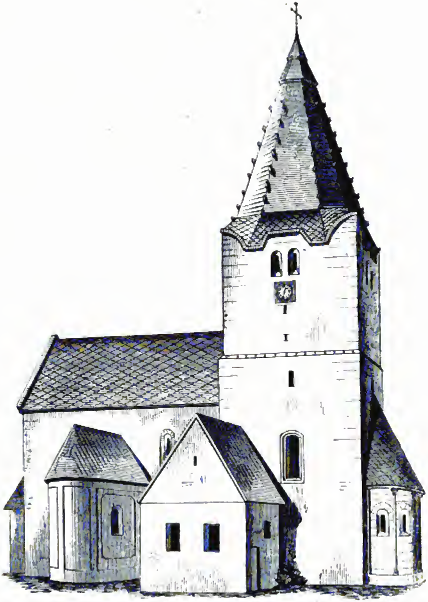


Fig. 20.

angelegen sein, in der Anlage der auf Abgeschlossenheit, Selbstbeschränkung und Innerlichkeit berechneten Landsitze und Schlösser die Familie und das „Haus" am umfassendsten auf die sociale Potenz zu erheben.

Der Grundplan des Schlosses bildet eine dem Kreise nahezu gleichkommende Figur, welche sich durch drei Geschosshöhen nach aussen schmucklos aufbaut. Den Abschluss der Aussenwand bilden Zinnen ganz derselben Art, wie sie am Thurm der Kirche vorkommen; vom Dache ist äusserlich nichts wahrzunehmen, weil es als Pultdach nach innen zu läuft. Ringsherum zieht sich ein schmaler Zwinger und ein theilweiser trocken gelegter Wassergraben, über den eine stabile Brücke die Verbindung mit dem Schlosse vermittelt. Das Gebäude erscheint schon ziemlich verfallen, der Hof misst im Gevierte 38 Mannesschritte, die Tracttiefe 12 Schritte. Ein grosser Theil des Schlosses wird von den Bediensteten der Gutsverwaltung und von ärmeren Miethsleuten bewohnt.

Ersteigt man den Bergrücken, an dessen Fusse das Dorf Michelstetten liegt, so kann man in einer halben Stunde zu dem gipfelförmigen Ausläufer desselben gelangen, der den Namen „Steinmandl" führt. Es steht auf demselben die von der Landesvermessung aufgerichtete Triangulirungspyramide. Unterhalb zieht sich die Strasse über das sogenannte kalte Thor nach Ernstbrunn. Der Sage nach soll am Steinmandl eine Veste gestanden und von den Hussiten zerstört worden sein. Wenn man die Bildung dieses Gipfels betrachtet, so hat die Volkssage einige Berechtigung. Man kann auf der Höhe dieser Kuppe einen ringförmig sich schliessenden Erdwall noch ganz gut wahrnehmen; von einem Mauer-

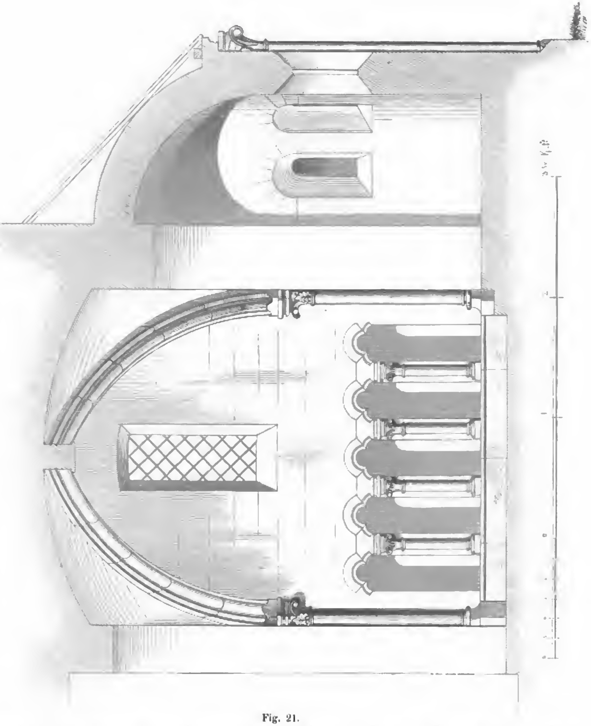


Fig. 21.

werk oder einer Schuttbalde fanden sich keine Spuren, womit aber nicht auch gesagt sein soll, dass seiner Zeit auf diesem zur Beobachtung und zum Auslugen ins Land äusserst vortheilhaft gelegenen Punkte nicht ein Wehrbau aus Erdwerk und Stein gestanden sein mag, dessen Gemäuerreste von der Vegetation überdeckt wurden. Wenn indess auch die architektonische Ausbeute auf dieser Anhöhe keinen Erfolg hatte, so lohnt die prächtige Ausschau die kleine Mühe der Besteigung dieses Gipfels, von welchem aus man in westlicher Richtung den Ötscher, nach Norden Znaim, die schlesischen Bergkuppen, nach Osten Pressburg, Theben, Hainburg und nach Süden die steierischen Alpen, mit freiem Auge beobachten kann, im allgemeinen ein malerisch reliefirtes Land in einer wundervollen Einrahmung ausgebreitet sieht.

Jos. Gradt.

Die ältesten Siegel der Stadt Wiener-Neustadt.

(Mit 2 Holzschnitten.)

1. ✠ ROVA CIVITAS. Gezinnte Stadtmauer aus Quadern mit verschlossenem Spitzbogenthor, zu beiden Seiten je von einem viereckigen Zinnenthurme überragt. Zierliche Arbeit, Schrift zwischen Perllinien. Durchmesser 54 Mill. oder 2″ 1‴. (Fig. 1.)

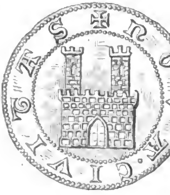


Fig. 1.

Das Siegel, von reinem durchscheinendem Wachse, befindet sich an drei Urkunden des Admonter Stiftsarchivs, welche sämmtlich vom 31. Juli 1263 datiren. An diesem Tage bestätigten nämlich der Richter Rudolf und die Gemeinde Wiener-Neustadt (judex et communitas Nove Civitatis) unter Anhängung des Stadtsiegels das Übereinkommen des Klosters Admont mit den Bürgern Berthold, Eberhard Mennil, und Gerwig, hinsichtlich eines Weingartens zu Gainfahrn, der den Genannten zu je einem Drittheile unter gewissen Bedingungen zur Nutzung überlassen wurde.

2. S . CIVIVM . ROVE . CIVITATIS. Gleiche Vorstellung wie oben, mit Zugabe des österreichischen Balkenschildes, welcher mit der Schildfessel an den Perlenkreis befestigt, zwischen den Zinnenthürmen herunterhängt. Das gleichfalls geschlossene Thor scheint ein Rundbogenthor zu sein. Schrift und Zeichnung von derberem Schnitte. Durchmesser 58 Mill. oder 2″ 7‴. (Fig. 2.)



Fig. 2.

Hanthaler hat dieses Siegel in seinem Recensus (Taf. XXVI, 36) zuerst bekannt gemacht und Melly dasselbe in den Beiträgen zur Siegelkunde des Mittelalters I, 41, Nr. 68 beschrieben. Hier ist die Abbildung nach einem Gipsabgusse der Sava'schen Sammlung mit welchem das an der Schrift leider stark beschädigte Original des steirischen Landes-Archivs (Urkunde Nr. 903) übereinstimmt.

Das Fehlen des Balkenschildes auf dem einen und sein Erscheinen auf dem zweiten Siegel der Neustadt sind nicht bedeutungslos, vielmehr sollte dadurch eine territoriale Veränderung zum offenkundigen Ausdrucke gebracht werden, welche in die Zeit des Zwischenreiches fällt. Von Herzog Leopold V. um 1194 auf dem Gebiete der Püttner Grafschaft gegründet das damals zur Steiermark gehörte, war die Neustadt ursprünglich eine steirische Stadt. Erst der Ofner Friede von 1254 zwischen dem Könige Otakar von Böhmen Herzog in Österreich, und Bela IV. von Ungarn, welcher letzterem die schöne Steiermark beliess aber die Wasserscheide des Semmerings als neue Landesgränze feststellte, machte dem ein Ende. Seitdem gehörte sie zu Österreich, weil die alten historisch gewordenen Gränzen selbst dann nicht mehr auflebten, als nach dem siegreichen Feldzuge von 1260 die ganze Steiermark von Otakar zurückgewonnen wurde. Ob man in der Neustadt mit diesem Zustande einverstanden war, oder ob eine Wiedervereinigung mit dem Mutterlande angestrebt wurde, würde die Untersuchung zu weit von ihrem eigentlichen Ziele ablenken. Uns genügt, dass die Aufnahme des Balkenschildes in das Stadtsiegel als ein Merkmal betrachtet werden kann, dass zur Zeit der Anfertigung des neuen Stempels, die Trennung von der Steiermark schon als eine bleibende aufgefasst wurde, weil sich die Neustadt dadurch geradezu in die Reihe der landesfürstlichen Städte Österreichs stellte.

Desto wichtiger erscheint es den Zeitpunkt zu fixiren, wo das neue Siegel in Anwendung kam. Melly fand es an Urkunden seit dem Jahre 1272, es würde sich somit um einen Zeitraum von höchstens neun Jahren (1263—1272) handeln, innerhalb dessen die Veränderung erfolgte. Leider kann die Urkunde Nr. 903 des steirischen Landes-Archives zu diesem Zwecke nicht verwendet werden. Wäre sie ein Original, so wäre es klar, dass das neue Siegel schon am 16. December 1268 im Gebrauche war, allein dem ist nicht so. Die Urkunde ist nach ihrem Wortlaute, trotzdem das Neustädter Siegel daranhängt, zu Seckau in Ober-Steiermark vom dortigen Propste und Capitel zu Gunsten eines Neustädter Bürgers Namens Leutold ausgestellt, welchem ein Hof zu Fischa zu Burgrecht verliehen wurde. Da überdies die angekündigten Siegel des Propstes und Capitels fehlen, solche auch niemals an dem vorliegenden Exemplare angebracht gewesen sein können, so ist es offenbar, dass hier nicht die Urschrift von 1268, sondern eine (der Zeit nach allerdings nahe stehende) Copie der Urkunde vorliegt, welche von der Stadt Wiener-Neustadt durch einfache Anhängung ihres Siegels als mit dem Original gleichlautend und vollkommen wahrheitsgetreu beglaubigt wurde.

Wie lange dieses zweite Siegel in Anwendung war, ist unbekannt; Melly fand es noch an einer Heiligenkreuzer Urkunde von 1321, derselben von welcher der Gipsabguss in der Sava'schen Sammlung genommen

wurde. Vermutlich werden sich noch spätere Beispiele nachweisen lassen, welche indess kaum das Jahr 1452, das Jahr der Wappenbesserung durch Kaiser Friedrich III., erreichen dürften.

Sechs Neustädter Siegel aus den Jahren 1426—1560, deren Typare noch erhalten sind, hat Herr Dr. K. Lind, Mittheil. d. Cent. Comm. Jahrg. XVI. (1871) S. CXCV ff. abgebildet und beschrieben.

Dr. A. Luschin.

Wenzel Erzherzog von Österreich, Johanniter-Ordens-Prior in Castilien.

Während der deutsche Ritterorden von den ältesten Zeiten bis in die Gegenwart aus dem Erzhause Österreich zahlreiche Mitglieder aufzuweisen vermag, enthalten die Annalen des Johanniter-Ordens nur zwei Sprossen dieses glorreichen Stammes, nämlich: die Erzherzoge Wenzel und Friedrich.

Ersterer, welchen selbst Wurzbach's biographisches Lexicon mit Stillschweigen übergeht, wurde nach Martius zu Wiener-Neustadt den 11. März 1561 Nachts an einem Sonntag im Zeichen des Steinbocks geboren.

Den folgenden Tag (Montag) wurde der Neugeborne durch den dortigen Bischof getauft. Als Taufpathen fungirten: der französische Botschafter, Christoph von Eitzing, „Supremus aulae praefectus" und Polyxena Lassa.

Wenzel war ein Sohn Kaisers Maximilian II. aus der Ehe mit Maria, Tochter Kaisers Karl V. Er erhielt von seinem aufgeklärten freidenkenden Vater, der ihn für den Kriegerstand bestimmte, eine sorgfältige Erziehung. Im Jahre 1570 begleitete der neunjährige Erzherzog seine Schwester, die Prinzessin Anna, Philipp's II., Königs von Spanien, Braut nach Madrid.

Begeistert vom wachsenden Ruhme des Johanniter-Ordens fasste der zum Jüngling heranreifende Prinz den Entschluss, diesem ritterlichen Vereine beizutreten, wornach 1576 nach Ablegung der Gelübde auch dessen Einkleidung stattfand.

Das folgende Jahr (1577) ernannte ihn sein königlicher Schwager zum Prior von Castilien mit einer Jahresrente von 50.000 Kronen.

Der Erzherzog verwaltete jedoch diese hohe Würde nur sehr kurze Zeit, denn er starb, kaum 17 Jahre alt, schon 1578. Die irdischen Überreste des für den Orden zu früh Verblichenen ruhen im Escurial.

Die gräflich Weissenwolf'sche Bildergalerie zu Linz besitzt von dem kaiserlichen Prinzen ein gutgetroffenes Ölgemälde, welches ihn in der Ordenstracht darstellt, und Herrgott hat in seinen „Monumentis Augustae Domus Austriae T. III. P. I. Tafel LXXVIII" von diesem Fürsten eine Abbildung aufgenommen.

Wenzel's Abstammung findet man bei Hübner, und seine vom Verfasser dieser Zeilen zusammengestellte, auf 16 Ahnen lautende Ahnenprobe bewahrt das Prager Archiv des Johanniter-Ordens. *Dr. Hönisch.*

Die inneren Stadtthore zu Königgrätz.

Nachdem von Seite des Reichskriegsministeriums die principielle Genehmigung zur Beseitigung der beiden inneren Stadtthore, d. i. des Prager und schlesischen Thores der Stadt Königgrätz gegeben war, begannen zu Anfang dieses Jahres die diesbezüglichen speciellen Verhandlungen zwischen der Stadt-Repräsentanz einerseits und den k. k. Militärbehörden und dem k. k. Finanz-Ministerium andererseits. Die k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, welche von diesen Verhandlungen Kenntniss erhielt, hatte sogleich Anlass genommen, im Interesse einer etwaigen archäologischen Wichtigkeit dieser Thorbauten einzuschreiten und das k. k. Reichskriegs-Ministerium um Mittheilung des Sachverhaltes ersucht. Nachdem dieselbe im Wege des k. k. Finanzministeriums die entsprechende Information erhalten hatte, wurde der k. k. Conservator für den Königgrätzer Kreis, Herr Beneš, ersucht, die beiden Thorbauten in Augenschein zu nehmen und wegen der etwa wünschenswerthen Conservirung derselben in Bezug auf ihren archäologischen Werth zu berichten. Aus den weiter zur Kenntniss der Central-Commission gelangten Verhandlungen hat sich herausgestellt, dass es sich vornemlich nur um die Entfernung der Thürme bei den benannten Thoren handelt, da gerade diese eine wesentliche Beschränkung der Passage bilden. Der Hauptinhalt des Berichtes des k. k. Conservators ist im Folgenden zusammengefasst.

„Das alte Gradec, nun Hradec Králové, Königgrätz genannt, dürfte bezüglich seiner Lage und Geschichte, noch mehr aber wegen seiner höchst merkwürdigen archäologischen Funde, kaum einen Nebenbuhler in Böhmen haben.

Der Vater der böhmischen Alterthumskunde, Ritter von Bienenberg, war der erste, der im Jahre 1780 eine Geschichte der Stadt Königgrätz, ein vortreffliches Werk, verfasste. Dort finden wir Seite 32 die in den Jahren 1772 und 1774 und dann später aufgefundenen Alterthümer, aus Thongefässen, Stein- und Bronze-Objecten bestehend, ferner Seite 312 den alten Stadtplan, der bis zur Stunde beinahe unverändert blieb, abgebildet. Ihm folgte in der Geschichtsschreibung dieser Stadt der fleissige Exjesuit Franz de Paula Swenda, der in den Jahren 1799—1818 eine sehr weitläufige Geschichte von Königgrätz mit sechs Abbildungen herausgab, und den einzelnen Abtheilungen die originellen Titel: „Zlatý a stříbrný, železný, měděný a hliněný obraz města Králové Hradec nad Labem", gab.

Schliesslich erschien im J. 1770 von J. J. Solař, Prämonstratenser Chorherrn in Selau, ein Werk über Königgrätz, benannt: „Dějepis Hradce Králové nad Labem", welches an seinen beiden Vorgängern einen festen historischen Stützpunkt fand und zeitgemäss bearbeitet wurde.

Die industrielle Neuzeit, welche eine Übervölkerung in Königgrätz hervorrief, liess allzusehr das Bedürfniss nach einer planmässigen Vergrösserung der engen alten Stadt fühlen. Der lang gedehnte Hügelrücken, worauf Königgrätz thront, schliesst in sich den grossen und kleinen Marktplatz, das Dohlen-, St. Johannes-, Decanal- und Fleischhauer-Plätzchen, dann die h. Geist-, die Lange-, Breite-, Enge und Fleischhauergasse. Jetzt wie ehedem führen drei Thore in die Stadt, das Prager, das schlesische Thor (früher Mýtská brána, das Hohenmauterthor, genannt) und die Ziegenpforte (Kozí bránka oder das mährische Ausfallsthor).

Das Prager Thor, früher das alte Thor (Stará brána, Antiqua valva), wird urkundlich bereits im Jahre 1390

so genannt, daher dessen Erbauungszeit noch viel weiter zurückzurücken kömmt.

Der drei Stockwerke hohe Thurmkörper, unter welchem der einzige südwestliche Zugang in das Innere der Stadt geht, ist aus Quadersteinen erbaut. Swenda beschrieb im III. Bande seiner Geschichte S. 98 und 99 dieses Baudenkmal und versah es mit einer Abbildung. Er erzählt von dem Vorbau dieses Thurmes als einer später entstandenen Bauanlage und nennt den Bau, als nach Art eines Triumphbogens, „na spůsob brány vítězné", ausgeführt.

Nicht von dem Thurme, sondern von diesem Thurmbaue haben wir noch folgende Nachricht: „Dne 29. května 1584 usnesla se o ní městská rada: aby na ní erb císařský a jiné véci zlatem, jakž náleží dle umění malířského, ku poctiwosti Jeho Majest. císaře ozdoben a spraven byl". (Den 29. Mai 1584 hat der Stadtrath beschlossen, am Thor das kaiserliche Wappen und die andern Insignien nach bester Art der Malerkunst zu Ehren Seiner Majestät des Kaisers zu vergolden und zu restauriren.)

Links von dem Thoreingange wurde noch eine Pforte angebracht. Wir finden selten mehr einen so schönen und gut erhaltenen Renaissance-Bau in Böhmen, wie eben diesen. Dieses Thor ist 4 Klftr. 4 Fuss 3 Zoll breit und zwischen die Häuser Nr. 54 und 79 eingebaut. 4 Klafter 2 Fuss von dem 9 Klftr. hohen Thurme entfernt, bildet es einen von dem Thorthurme ganz unabhängigen Bau.

Das Thor erhebt sich, nach Art der meisten Giebelbauten der Rudolphinischen Kunst-Epoche in drei Abtheilungen, welche ein dreiseitiger Giebel krönt und abschliesst. Die untere Front-Abtheilung ist durch Lisenen in drei Felder abgetheilt, eben so die zweite. Jedoch schliessen beide Façadenfelder schneckenförmige Verschnörkelungen ein.

Im obersten Felde prangt der kaiserliche doppelköpfige Adler. Unter ihm lesen wir folgende Inschrift: „Divo Rvdolfo II. Romanorum Imperatore semper Augusto Hvngariæ, Boemiæ etc. Rege, Archidvce Avstriæ, Marchione Moraviæ, clementer imperante senatus popvlvsqve Reginæ-Hradecensis. Anno 1588. Fieri fecit."

Unter dieser Inschrift war ein Kelch angebracht, welcher jedoch, wie hundert derartige utraquistische Symbole, im Jahre 1621 herabgemeisselt wurde. Rechts von diesem Kelche ist ein Crucifix mit Maria und Johannes, dann Magdalena, links wieder der Erlöser mit den schlafenden Jüngern im Garten Gezemane, zu welcher Gruppe der muthwillig weggehämmerte Kelch gehörte. Unter dieser Sculptur lesen wir die Worte: „Krew pana nasscho Gežisse Krysta ocžisstvge nas od každeho Hřiehv. d. Jan. kap. w. z." Zu beiden Seiten und unter dem Crucifixe stehen noch folgende Inschriften: „Bvh laska gest, a kdo przebýwa w lascze, w bohv prebýwa, a buh w niem. 1. Jan. kap. w. 16." Links sehen wir das grosse Lapidar-G in einem Schilde als altes Stadtwappen prangen und unter diesem die Inschrift: „Ochrana miesta zaleži na swornosti, lascze, gednotie v wirze bez roztržitosti." Das übrige Mauerwerk des Thores ist rustik behandelt und besteht aus Sandsteinquadern. Thor und Pforte hatten einmal Aufzugsbrücken, deren Kettengloben noch zu sehen sind.

Wahr ist es, wenn man den Situationsplan der königl. Kreisstadt und Festung Königgrätz betrachtet, dass dieser für den Verkehr der Gegenwart als eine unerlässliche Pflicht gebietet, die sehr beengte Passage am Prager Thore zu erweitern.

Es muss sonach der massive Thurmbau mit seinen drei Geschossen, sowie mit seinem Vorbaue, der Nothwendigkeit zum Opfer fallen.

Freunde alter Kunst müssen sich mit Photographien trösten, während der Stadtrath die Sculpturen in dem neu aufzuführenden Schulgebäude sorgfältig einzufügen gedenkt.

Was das schlesische Thor betrifft, so ist hievon nur ein Giebel, dann ein sehr hoher schlanker, aus fest gebrannten Ziegeln gebauter Thurm übrig geblieben. Der letztere war nur zum Schutz des Thores bestimmt und gehörte weniger dem eigentlichen Thorkörper an. Dieses Thor wurde urkundlich bereits 1390 Nova valva Mutensis (Hohenmauter-Thor, Mýtská brána) genannt und wurde bei der Anlage der Festungswerke im Jahre 1786 abgetragen. Aber eben der erwähnte Thurm bildet ein grosses Hinderniss bei der beabsichtigten Strassenerweiterung.

Der schlanke, 9 Klftr. hohe, 4 Klftr. 4 Fuss lange, 4 Klafter 3 Fuss 3 Zoll breite, zwei über einander ruhende gewölbte Geschosse umschliessende Thurm ist ein schöner und seltener Ziegelbau, aus dessen rothen Flächen nordöstlich das Wappenschildzeichen von Königgrätz, das grosse Lapidar-G, dann das gekrönte Monogramm Vladislav's II. W, unter dessen Regierung das alte Thor noch mit dem Thurme armirt worden ist, hervortreten.

Die ehemaligen Inschriften, mit welchen das abgetragene Thor versehen war, befinden sich im Gebäude des Kreisgerichtes in den Wänden eingefügt.

Obgleich der Bau als strategisches Alterthum einigermassen werthvoll ist, trägt doch der k. k. Conservator in Berücksichtigung der für dessen Entfernung sprechenden Gründe auf die Abtragung dieses Baudenkmals an. Mit Rücksicht auf diesen Bericht, und nachdem die Stadt-Repräsentanz von Königgrätz erklärte, den alterthümlichen Theil des Prager Thores, als ein historisches Denkmal für die Zukunft, in irgend einer Weise erhalten zu wollen, hat die k. k. Central-Commission keinen Anstand genommen, ihre Zustimmung zur Abtragung dieser Thore zu geben. *L.*

Die Kunst des Mittelalters in Böhmen.

(Fortsetzung.)

(Mit 17 Holzschnitten.)

Das Agneskloster in Prag.

Die Kirche dieses Klosters, so wie jene des Stiftes zu Tischnowitz, entsprechen in ihrer künstlerischen Durchbildung und Charakteristik aufs genaueste der Trebičer Kirche, so dass ein gewisser Zusammenhang nicht übersehen werden kann. Die Bauzeit beider Werke ist durch zahlreiche Urkunden sichergestellt, wie sich auch über deren Vollendung glaubwürdige Nachrichten erhalten haben.

Nach dem Tode des Königs Otakar I. von Böhmen (1230) beschlossen sowohl die Königin-Witwe Constantia, wie ihre Tochter die fromme Prinzessin Agnes, jede ein besonderes Kloster zu gründen. Constantia beabsichtigte die Errichtung eines Cistercienser-Nonnenstiftes und kaufte deshalb eine grosse in Prag am

Ufer der Moldau gelegene Baustelle. Bald aber wollte dieser Platz der Königin zu geräuschvoll erscheinen, sie änderte ihren Entschluss, überliess die angekauften Gründe ihrer Tochter und wählte in einem stillen Thale Mährens den Ort aus, um ihr Stift anzulegen. Prinzessin Agnes, welche schon in zarter Jugend den Entschluss gefasst hatte, ein Nonnenstift nach den Regeln der h. Clara, verbunden mit einem Armen- und Kranken-Spital zu gründen, fand die von ihrer Mutter erworbenen Grundstücke für ihre Zwecke ganz tauglich und liess bereits 1233 den Bau der zu ihrem Kloster gehörigen, dem heil. Franciscus gewidmeten Kirche beginnen. Das neue Stift (allgemein Agneskloster genannt) erhielt schon 1234 die Exemtion von der bischöflichen Gewalt und erfreute sich des besonderen päpstlichen Schutzes; auch wurde die Stiftung von König Wenzel I., dem Bruder der Prinzessin Agnes mächtig gefördert. Sechszehn Jahre nach geschehener Gründung, im Jahre 1249, als der König nach Niederwerfung eines langwierigen Aufstandes in Prag feierlichen Einzug hielt, stieg er bei seiner Schwester, welche erste Äbtissin des von ihr gegründeten Klosters geworden war, ab und wohnte in dem grösstentheils vollendeten Stiftsgebäude.

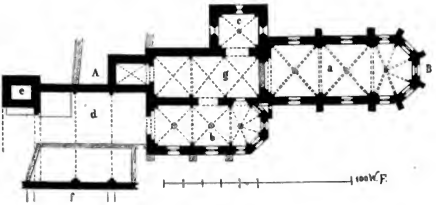


Fig. 18.

Trotz dieser schnellen Ausführungszeit ergibt sich aus der Untersuchung des gegenwärtigen Bestandes, dass schon in den ersten Baujahren grosse Abweichungen von dem ursprünglichen Plane stattgefunden haben, wenn überhaupt eine regelmässige Anlage hergestellt werden sollte, deren Grundform jedoch nicht mehr genau zu ermitteln ist.

Das Stift war nämlich ein Doppelkloster, in welchem seiner Besimmung nach Clarisser-Nonnen und Mönche vom Orden des heil. Franciscus, dann männliche und weibliche Kranke und Arme wohnten. Bei dieser Einrichtung war vorgeschrieben, dass das Begegnen der Männer und Frauen durch die Bauanlage unmöglich gemacht werde, die Kirche aber für beide Geschlechter zugänglich sei. Es wurden daher (wie dies auch im Claraklostar zu Eger und im Brigittenkloster Gnadenberg der Fall war) die beiderseitigen Convent-Gebäude an den entgegengesetzten Seiten der Kirche in der Art situirt, dass die Frauen von ihren Wohnungen aus auf einen erhöhten Nonnen-Chor gelangten, von wo aus nur die Aussicht auf den Hochaltar möglich war. Den Männern war die Unterkirche angewiesen. Da das Agneskloster eines der ersten war, welche auf diese Weise eingerichtet wurden, scheint man mit dem Plane anfänglich nicht ins klare gekommen zu sein, woher sich manche der vorfindlichen Unregelmässigkeiten schreiben dürften. Ausserdem waren in dem Stifte verschiedene abgesonderte Capellen für die männlichen und weiblichen Armen und zwei Kreuzgänge angeordnet.

Gegenwärtig bestehen von dem einst weltberühmten und prächtig ausgestatteten Kloster nur einige Ruinen, welche einen unbeschreiblich traurigen Anblick bieten. Im Jahre 1420 von den Hussiten eingeäschert und späterhin nothdürftig zusammengebaut, wurde das verlassene Kloster den Dominicanern übergeben, erfuhr 1611 eine zweite noch furchtbarere Zerstörung gelegentlich des Einfalles passauischer Kriegsvölker und wurde schliesslich durch jene Bande französischer Mordbrenner, welche König Ludwig XIV. nach Deutschland beordert hatte, um in den grossen Städten Feuersbrünste anzulegen, zum drittenmal niedergebrannt. Kümmerlich zusammengeflickt und seiner ursprüng-

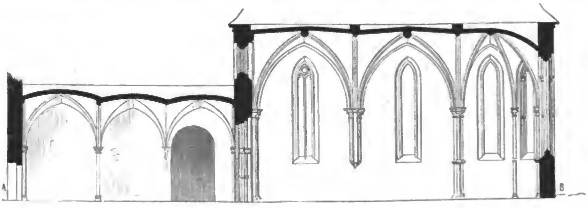


Fig. 19.

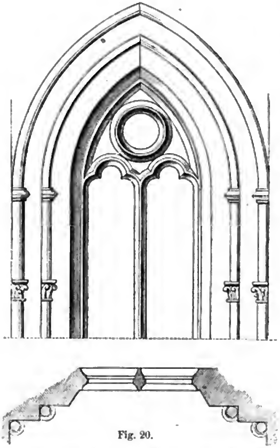


Fig. 20.

lichen Bestimmung zurückgegeben, wurde das Stift 1782 durch eine kaiserliche Verfügung aufgehoben, die Baulichkeiten wurden an die Meistbietenden veräussert, in viele Theile zersplittert, worauf das altehrwürdige königliche Institut, welches zum Wohle der Leidenden errichtet worden war, zu einem Schlupfwinkel herabsank, wo Gemeinheit und Schmutz ihren Sitz aufgeschlagen haben. Ferdinand Mikovec, einer um Böhmens Denkmale sehr verdienstlicher Forscher, welcher in seinen Denkwürdigkeiten Böhmens das Agneskloster schildert, bezeichnet den gegenwärtigen Zustand mit folgenden Worten: Wohin das Auge blicken mag, überall Schmutz und Unrath, ein trostloseres Bild als die Ruinen dieses Klosters zeigen, wird schwerlich zu treffen sein. Es hält ungemein schwer, sich einigermassen in den Localitäten zu orientiren; nicht allein dass schon der ursprüngliche Plan wesentliche Abänderungen erlitt und drei Zerstörungen durch Brände stattgefunden haben, wurde der vom Kloster eingenommene Raum durch neue Strassenzüge in mehrere Partien zerlegt und die Kirche selbst durch unzählige, verschiedenen Besitzern zugehörende Flickbauten entstellt. Heute bestehen noch in sehr ruinenhaftem Zustande: 1. der Haupt-Chor, 2. ein Theil des Seitenschiffes mit einem besondern Chorschluss, 3. eine Partie von der Langwand des Kirchenschiffes, 4. ein Theil des südlichen Kreuzganges, und 5. mehrere untergeordnete Baulichkeiten.

Der Chor, ein schwer zugänglicher und von allen Seiten verbauter Raum, dient heute als Tischlerwerkstätte; er ist durch verschiedene Wände und Bretterboden in mehrere Gelasse und Stockwerke abgetheilt, so dass weder im Innern noch ausserhalb eine Übersicht möglich ist. Der Chorschluss ist aus fünf Seiten des Achtecks gezogen und mit hohen spitzbogigen Fenstern versehen; eine strenge Scheidung zwischen Altarhaus und Presbyterium findet hier nicht statt. Der ganze Raum hält eine lichte Länge von 86 Fuss, eine Breite von 30 Fuss und eine wegen veränderten Niveau's nur annähernd zu 42 Fuss bestimmbare Höhe ein und ist an der Westseite, an jener Stelle wo der Triumphbogen bestand, durch eine neue Quermauer von den angränzenden Baulichkeiten als besonderes für sich bestehendes Haus abgeschlossen. Der mit Wandsäulen und Knospen-Capitälen verzierte Triumphbogen ist zum Theile noch sichtbar und aus dem gleichseitigen Dreieck gezogen; die Höhe desselben beträgt 22 Fuss, beiläufig die Hälfte der Chor-Höhe. Die Fenster waren je durch einen Mittelstab in zwei Felder zerlegt, die darüber befindlichen Bogenfelder zeigen Masswerke der einfachsten Art, bestehend aus Kreisen, welche durch zwei kleine Bogen unterstützt werden.

Es kommen nur einfache Kreuzgewölbe vor, deren reich profilirte Rippen sich in prachtvollen Schlusssteinen, Meisterstücken der Steinmetzkunst, vereinigen; von diesen abgesehen, besteht der hauptsächlichste Schmuck des Innern aus den Capitälen der Wandsäulen, welche in der Stärke von 9 bis 12 Zollen mit nahezu vollen Kreisen aus der Fläche vortreten. Diese Bautheile sind eben so geistreich entworfen als elegant ausgeführt: sie zeigen in mannigfaltigen Verschlingungen Wein-, Epheu- und Kleeblätter, dazwischen allerlei Blumen und Früchte. Die Schäfte der Wandsäulen sind regelmässig durch die im Übergangs-Styl üblichen Ringe in der Mitte zwischen Capitäl und Basis abgetheilt, hie und da sind auch statt der Ringe kleine Knospen-Capitäle eingefügt. Auch die fünf Fenster des Chor-Schlusses sind mit Rundstäben umzogen, an welchen sogar noch Würfel-Capitäle, die einzigen streng romanischen Bildungen, vorkommen.

Südwärts von dem beschriebenen Chore liegt ein Theil des Nebenschiffes, ebenfalls nur die Chorpartie desselben, welche wie der Haupt-Chor aus dem Achteck construirt ist, 23 Fuss in der Breite und 63 Fuss in der Länge misst. Zu einer Woll- und Pferdehaarkrempelei eingerichtet und in Stockwerke zerlegt, enthält dieser Raum wo möglich noch zierlicher ausgearbeitete Details, als wir im Haupt-Chor kennen gelernt haben. Diese Partie hat in späterer Zeit noch als selbständige Kirche gedient, als das Mittelschiff mit seinem Chore bereits dem Verfalle preisgegeben war. Zwischen dem südlichen Nebenschiffe und dem Mittelraum, welche beide zerstört sind, zog sich statt der Arcaden eine volle Mauer hin, welche heute über allerlei kleine Anbauten emporragt und an der vier Wandsäulen mit Capitälen und Gewölbniederlagen ange-

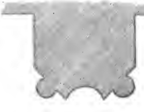


Fig. 21.

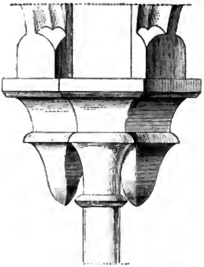


Fig. 22.

bracht sind. Diese Wandsäulen stehen $17\frac{1}{2}$ Fuss von einander entfernt und bezeichnen die Joche des abhanden gekommenen Langhauses. Weiter gegen Westen hin zeigen sich die Überbleibsel eines kleinen Glockenthurmes und einer Vorhalle, wodurch sich die lichte Gesammtlänge des ehemaligen Hauptschiffes auf 215 Fuss beziffern würde. Vom nördlichen Seitenschiffe hat sich keine Spur erhalten und es erscheint zweifelhaft, ob ein solches vorhanden war oder doch vollständig ausgebaut worden ist. Jetzt befindet sich an jener Stelle der Nordseite, wo gewöhnlich das Querhaus vorzutreten pflegt, eine quadratische, ehemals der heiligen Magdalena gewidmete Capelle, deren Decorationen zwar mit dem Presbyterium übereinstimmen und alterthümlich erscheinen, wenn nicht die ganze Capelle nach 1420 aus Bruchstücken des zerstörten Nebenschiffes errichtet worden ist.

In dem offenen Hofe, durch welchen die Scheidemauer zwischen Haupt- und Nebenschiff hinzieht, haben sich in einem Holzschuppen Reste eines Kreuzganges erhalten, wo man Capitäle mit Sculpturen und wunderschöne Ornamente sieht. Vor wenigen Jahren lagen noch allerlei Überbleibsel der alten Herrlichkeit umher, welche in neuester Zeit als Bau- oder Pflastersteine verwendet worden sind. In einem um 1611 gefertigten Holzschnitte ist die damalige Zerstörung des Klosters verewigt worden. Die über dem Triumphbogen sich erhebende Giebelmauer starrt hoch in die Luft, das Presbyterium und die beschriebene Partie des Seitenschiffes sind in der heute noch bestehenden Weise gezeichnet, das Langhaus liegt in Ruinen, der Kreuzgang aber hat schon damals nicht mehr bestanden.



Fig. 23.

Alle noch vorhandenen, zur Kirche gehörenden Räumlichkeiten enthalten Reste von Wandmalereien, die dem XIII. Jahrhundert entstammen dürften. Es waren einzelne Figuren in übereinander hinziehenden Streifen dargestellt; Apostel und Märtyrer, deren Häupter mit gelben und grünen Heiligenscheinen umgeben sind. Der Grund ist sorgfältig geglättet, weisser Kreidegrund, die Umrisse sind wie bei den Malereien in der Georgskirche mit schwarzen Linien vorgezogen und leicht mit Farbe ausgefüllt. Eine ganze Figur hat sich nicht erhalten; bald sieht man einen einzelnen Kopf, bald ein Gewandstück, mehr ist nicht herauszubringen.

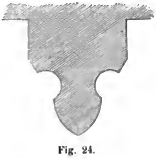


Fig. 24.

Die beigeschalteten Illustrationen, Capitäle, Säulenfüsse, Schlusssteine und sonstige Decorationen lassen den grossen Verlust errathen, welchen das Land durch die Zerstörung dieses Denkmals erlitten hat. Da genaue Aufnahmen bisher nicht bewerkstelligt worden sind, haben wir so viele Abbildungen beigefügt, als zum Verständniss nothwendig schien.

Fig. 18 Situationsplan des gegenwärtigen Bestandes. *a* ursprünglicher Haupt-Chor, dann für die Frauen eingerichtet; *b* rechtsseitiger Neben-Chor, später zur Männerkirche umgewandelt; *c* Magdalenen-Capelle; *d* spätere Einschaltungen; *e* Glockenthurm; *f* Reste vom Kreuzgang; *g* Reste vom Schiffe der alten Männerkirche; Fig. 19 Längenschnitt in der Richtung *A—B*; Fig. 20 Fenster im Haupt-Chor; Fig. 21 Gurt im Neben-Chor; Fig 22 Gurtträger an der Schiffwand *C*; Fig. 23 Dachgesims; Fig 24 Rippenprofil; Fig. 25, Schlussstein; Fig. 26, 27, Capitäle und Knäufe im Haupt-Chor, 28 bis 32 aus dem Kreuzgange.

Kloster Tischnowitz in Mähren.

Die geschichtlichen Verhältnisse des Stiftes Tischnowitz (Tišňov) sind bei Besprechung des Agnesklosters angedeutet worden. Nachdem die Königin Constantia von ihrem frühern Vorhaben, das von ihr beabsichtigte Kloster in Prag zu erbauen, abgegangen war und die bereits dort erworbenen Grundstücke ihrer Tochter überlassen hatte, erkaufte sie das unweit Brünn am Flusse Schwarzawa gelegene Besitzthum Tišňow nebst Březina und liess unverzüglich den Bau beginnen.

Dem Wunsche der Stifterin zufolge erhielt das von ihr errichtete und reich dotirte Cistercienser-Nonnen-

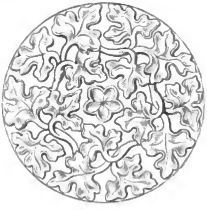


Fig. 25.



Fig. 26.

kloster den Namen Porta Coeli, Himmelspforte, und es wurde der Bau so rasch gefördert, dass die Einweihung der Kirche bereits im Jahre 1239 erfolgen konnte. Man darf jedoch nicht glauben, dass damals die Stiftsgebäude sammt Kirche gänzlich vollendet gewesen seien. Ein Blick auf die mit königlicher Pracht durchgeführten, noch in ziemlich gutem Bauzustande befindlichen drei Partien: Kirche, Kreuzgang und Capitel-Saal, genügt, um darzuthun, dass bei Aufgebot aller Kräfte diese grossartigen und überreich ornamentirten Werke nicht in dem Zeitraume von sechs Jahren (1233—1239) vom Grunde aus neu hergestellt werden konnten.

Die Tischnowitzer Klosterkirche zeigt sich als die regelmässigste und consequentest durchgebildete aller Kirchenanlagen, welche die vereinigten Länder Böhmen und Mähren aufzuweisen haben. Kirche, Kreuzgang und Capitel-Saal sind aus einem Gusse und rühren von einem einzigen Meister her, der von der Gründung an bis zur Vollendung dem Werke vorstand. Der Name des Meisters ist nicht bekannt, es wird indess kaum gewagt sein, wenn man sowohl diese Bauten wie die Ausführung des Agnesklosters einem Cistereienser-Ordensbruder zuschreibt. Bei Besprechung des Stiftes Hradišt wird diese Vermuthung näher begründet werden. Auch das innige Verhältniss, welches zwischen der Königin Constantia und der Prinzessin Agnes bestand, spricht dafür, dass diese beiden Damen bei ihren längst vorbereiteten Unternehmungen denselben Künstler zu Rathe zogen und ihm die Leitung anvertrauten. Daher die auffallende Übereinstimmung der beiden in Rede stehenden Denkmale.



Fig. 27.

Die Kirche Porta Coeli zeigt sich dreischiffig, mit vollständig entwickelter Kreuzform, aber ohne Thurmanlage. Der Chor ist auf fünf Seiten des Achtecks geschlossen, welchen Abschluss auch die beiden Seitenschiffe einhalten. Zehn Pfeiler, fünf auf jeder Seite, theilen das Langhaus ein; die beiden vordersten, an der Vierung stehenden Pfeiler sind verstärkt, alle aber gleichmässig mit Rundstäben und gebrochenen Ecken profilirt. Alle Kirchenräume, wie auch Kreuzgang und Capitelsaal, sind mit Kreuzgewölben überdeckt, und die einzelnen Joche an den Aussenseiten durch stark vortretende Strebepfeiler bezeichnet.

Die Masse gestalten sich:

Gesammtlänge der Kirche im Lichten . . .	204	Fuss,
Länge des Hauptschiffes von der westlichen Frontmauer bis zur Achse der Vierungspfeiler	120	„
Gesammtweite des Kirchenhauses	72	„
Länge des Querschiffes	93	„
Breite des Mittel- wie des Querschiffes von Achse zu Achse	36	„
Entfernung von Achse zu Achse in der Längenrichtung	24	„
Höhe des Hauptschiffes bis in den Gewölbscheitel	54	„
Höhe der Nebenschiffe	27	„
Mauerstärke	4½	„
Ausladung der Strebepfeiler	6	„

Der Kreuzgang hält die Länge des Schiffes mit 120 Fuss ein, wird durch ein reguläres Quadrat beschrieben und liegt an der Nordseite des Kirchenhauses; aus der Mitte des östlichen Flügels tritt man in den von zwei achteckigen Säulen in sechs Gewölbfelder zerlegten Capitel-Saal, welcher 30 Fuss tief und 36 Fuss lang ist.

Diese Massangaben bestätigen ohne weitere Erklärung die in allen Theilen durchgeführte Regelmässigkeit, wobei zu bemerken ist, dass kleine Abweichungen, wie sie in den meisten mittelalterlichen Bauwerken getroffen werden, hier beinahe gänzlich fehlen. Die vielleicht allzustreng gehandhabte Regelrichtigkeit verleiht dem architektonischen Aufbau der Kirche, sowohl aussen wie innen, ein auffallend nüchternes Gepräge, welches durch den Umstand gesteigert wird, dass Hauptschiff und Querhaus viel zu niedrig gehalten sind. Denselben Fehler haben wir bereits in der St. Agneskirche bemerkt und dürfen dieses zweimalige Vorkommen um so eher dem Architekten zur Last legen, als bereits in den gut angeordneten romanischen Kirchen die Regel beobachtet wurde, dem Hauptschiffe mindestens die Gesammtbreite des Langhauses zur Höhe zu geben.



Fig. 28. (Prag.)

Seltsam contrastirt mit der allzu schlichten Behandlung des Massenbaues die höchst phantasiereiche und mit bewunderungswürdigem Fleisse durchgebildete Ornamentik, welche an dem an der Westseite angebrachten Haupt-Portal bis zur höchsten Pracht gesteigert wird, die nur erreicht werden kann. Alle Theile, die Leisten, Kehlen, Rundstäbe, Schäfte und Bogengliederungen sind gleichmässig mit Verzierungen überdeckt, deren Eleganz und Originalität jede Bewunderung verdienen. Der Reichthum des Portals ist durch plastischen Schmuck erhöht worden, sowohl das Tympanum wie die Gewände sind mit Figuren ausgestattet.

In der 9 Fuss starken, gegen einwärts abgeschrägten Mauer sind beiderseits je fünf Säulen eingeblendet, zwischen denen eben so viele ornamentirte Felder liegen. Aus diesen Zwischenfeldern springen in halber Höhe Consolen hervor, welche die Standbilder der Apostel tragen. Um die Zwölfzahl voll zu machen, wurde in herkömmlicher Weise rechts und links neben dem Portale noch je eine unabhängige Säule angeordnet, als Piedestale für die Figuren St. Petrus und Paulus. Eine nähere illustrirte Erklärung der Bildwerke folgt im Abschnitte Sculptur. Die Thüröffnung ist 7, das ganze Portal mit Einschluss der beiden Vordersäulen 24 Fuss breit und $22\frac{1}{2}$ Fuss hoch, also dasselbe Verhältniss der Breite zur Höhe, welches das Haupt-Portal zu Trebič einhält. Die Portal-Überwölbung in Tischnowitz ist zwar spitzbogig, aber so stumpf, dass sie sich nur um einige Zolle über den Halbkreis erhebt; eine jedenfalls unangenehme Form, welche sich von der zu geringen Höhe des Mittelschiffes herschreibt.

Auch vor diesem Portale sollte eine Vorhalle angebracht werden, welche jedoch dem Anscheine nach nicht vollendet worden ist. Der gedrückte, im höchsten Grade unschöne Bogen, welcher das Portal umzieht, und dessen Kämpferlinie nur fünf Fuss über dem Erdboden liegt, lassen das Abhandensein dieser Halle nicht bedauern. Das über dem Portal befindliche, $17\frac{1}{2}$ Fuss im Durchmesser haltende Radfenster, dessen Masswerk durch acht um einen Mittelkreis angeordnete kleinere Kreislinien beschrieben wird, zeigt im Gegensatz zu jenem die einfachsten Formen.

Wenn bei aller Anerkennung der Gesammtanlage und der glänzenden Detail-Bildung die obwaltenden Mängel der Aufrisse nicht übersehen werden können, wird man durch die Verhältnisse des Kreuzgangs und Capitel-Saales um so mehr befriedigt werden. Überall die höchste Wohlgemessenheit und Harmonie, dabei ist das Ganze trefflich erhalten. Zwei und dreissig Gewölbefelder (sieben auf jeder Seite, dazu die vier Eckfelder) umziehen den viereckigen Hof, in dessen Mitte wahrscheinlich eine Brunnen-Capelle bestand. Zwischen einfachen Strebepfeilern sind je gekuppelte dreitheilige



Fig. 29. (Prag.)



Fig. 30. (Prag.)



Fig. 31. (Prag.)

Fenster angeordnet, welche immer von einem gemeinschaftlichen Spitzbogen umfasst werden. Die sich ergebenden ziemlich grossen Bogenfelder werden durch Rosettenfenster belebt. Das Dachgesimse besteht aus Kehle mit Zahnschnitten, unter welchen der aus Halbkreisen gebildete Fries hinzieht. Im Innern werden die sich entwickelnden Gurten je durch drei den Strebepfeilern gegenübergestellte Säulchen getragen, deren Capitäle eben so sorgfältig durchgebildet sind, als die Einzelheiten des Portals.

Der Kreuzgang in Tischnowitz gehört zu den edelsten Schöpfungen, welche das Mittelalter hervorgebracht hat; in Bezug auf Regelmässigkeit steht er unübertroffen, Ausführung und Formendurchbildung werden nur selten in so gediegener Weise vorkommen. Concurrenten findet er nur in Nieder-Österreich zu Zwettel, Heiligenkreuz, Lilienfeld und Klosterneuburg [1]

Das Cistercienser-Stift Hradišť.

Noch ein viertes Denkmal, das zugleich den nordöstlichen Gränzpunkt der in Rede stehenden Gruppe einnimmt, haben wir zu verzeichnen, ehe die Zwischenglieder und der schulmässige Zusammenhang dargelegt werden können.

Das Cistercienser-Kloster Hradišť bei Münchengrätz, in der Gegend nur Kloster, Klášterec, genannt, wurde durch Herrn von Ralsko, den Ahnherrn der Herren von Waldstein - Wartenberg ums Jahr 1177 gegründet. Als erster Abt von Hradišť wird Theodorich oder Thidricus genannt, welcher 1184 regirte, von dessen Thätigkeit in Bezug auf den Kirchenbau jedoch eben so wenig Nachrichten auf uns gekommen sind, als von irgend einem seiner Nachfolger. Hradišť gelangte zu hoher Blüthe und grossem Reichthum, wurde aber 14:0 von den Hussiten zerstört und nicht wieder in Stand gesetzt,

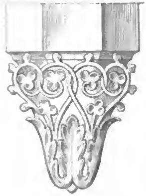


Fig. 32. (Prag.)

[1] Literatur. Jahrbuch der k. k. Central-Commission, III. Bd. Jahrgang 1859. Die Kirche des ehemaligen Cistercienser-Nonnenklosters Porta Coeli zu Tišnowic, von J. E. Wocel, mit Zeichnungen von F. Kirschner auf die wir uns hier beziehen. Ferner Aufschlüsse über Tischnowitz und das Agneskloster enthalten: Erben, Regesta; J. Schaller, Topographie von Prag; Tomek, Geschichte der Stadt Prag; Wolny, kirchliche Topographie von Mähren; und die in der Beschreibung von Trebič angeführten Werke. Nur zum näheren Verständniss geben wir in Figur 33 die Abbildung des Grundrisses dieser Kirche.

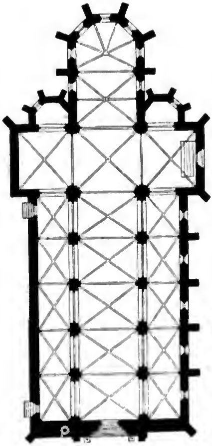


Fig. 33. (Tischnovitz.)

weil die Stiftsgüter von der Krone mit Beschlag belegt, dann verpfändet, getheilt und veräussert wurden, bis sie nach mehrmaligem Besitzwechsel wieder an die Familie der Klostergründer zurückgelangten. Da die Aufhebung des Klosters auf gewaltthätige und ungerechte Weise bewirkt worden war und es bei der darauf folgenden Aneignung der Güter nicht ganz correct zugegangen sein mochte, fanden die Besitzergreifer keinen Anlass, die noch vorhandenen Urkunden aufzubewahren. Wie in Trebič, liegt auch hier die Baugeschichte vollkommen im Dunkeln, und wir sind ausschliesslich auf die archäologische Untersuchung angewiesen.

Von dem Kloster haben sich nur einige rohe Substructionen erhalten, dann ein Bruchstück der nördlichen Kirchenmauer sammt dem daran befindlichen Haupt-Portal der Stiftskirche. Der Kirchenraum selbst wurde in einen Garten umgewandelt, in die ehemaligen Convent-Gebäude wurde ein Brauhaus hineingebaut, in dessen Hofe noch allerlei Bruchstücke der Kirche, Schlusssteine, Gewölbrippen, Consolen u. s. w. herumliegen, mitunter auch an den dortigen Bauten eingemauert sind. Im Garten kann man mit geringer Mühe noch die Grundmauern des Chores und der einzelnen Pfeiler auffinden, aus welchen Theilen sich ergibt, dass die Stiftskirche einen rechteckigen Chor-Schluss und ein durch zwei Pfeilerreihen eingetheiltes Langhaus besass. Die Chorpartie war beiläufig 90 Fuss, das Schiff 66 Fuss breit, die Gesammtlänge mochte gegen 200 Fuss be-

tragen haben. Alle noch erhaltenen Einzelheiten tragen dasselbe früh-gothische Gepräge, welches die vorbeschriebenen Kirchen einhalten; sogar die Substructionen zeigen keine von einem ältern Bau herrührenden Theile.

Das Portal, dieser einzige wohlerhaltene Rest des ganzen Klosters ist ein Kleinod seltenster Art. An Reichthum wetteifert es mit dem Tischnowitzer Portal, übertrifft es aber bei weitem in Bezug auf architektonischen Aufbau und schöne schlanke Verhältnisse. Sechs angeblendete Säulen von 7 Zoll Stärke stehen auf jeder Seite der Leibung, welche durch drei rechteckige Vorsprünge profilirt ist. Die Säulenschäfte sind zwar abhanden gekommen, doch die Capitäle und Basen haben sich erhalten, auch die inmitten der Säulenhöhe angebrachten Ringe, welche zur Befestigung der Schäfte dienen sollten.

Im Vergleich mit den Portalen von Trebič und Tischnowitz fällt sogleich auf, dass hier die Höhe eine ungleich bedeutendere ist. Der innerste Bogen steigt im Winkel von 60 Graden an, die Gesammthöhe des Portals beträgt 25 Fuss, die Gesammtbreite $17\frac{1}{2}$ Fuss, wodurch bei ähnlicher Formgebung der Ausdruck ein vollkommen verschiedener wird.

Ob das Tympanum mit figürlichem Schmuck ausgestattet war, lässt sich nicht erkennen, das Portal dient gegenwärtig als Einfahrt des herrschaftlichen Brauhauses, weshalb das Bogenfeld grösstentheils herausgebrochen worden ist.

Ein schlankes Sockelgesims, aus welchem sich die decorirten Säulenfüsse mit besonderer Eleganz entwickeln, umzieht das in allen seinen Theilen aufs reichste ornamentirte Ganze. Viele von den Verzierungen halten genau dieselben Formen ein, wie die in Tischnowitz und im Agneskloster vorkommenden, hie und da machen sich ganz neue Motive geltend, auch ist die Technik freier, vorgeschrittener. Dabei sind durch eingefügte glatte Zwischenstreifen dem Auge solche Ruhepunkte gewährt, dass der decorative Reichthum nicht wie in Tischnowitz störend wirkt. Neben den band- und rankenartigen Verschlingungen kommen Akanthus-, Wein-, Ephen- und Feigenblätter am häufigsten vor; alle diese Motive sind mit plastisch antikisirendem Sinne durchgebildet und frei von jenem stacheligen Charakter, der den gothischen Laubwerken eigen ist.

Hradišť war ein Tochterstift von Plass, dessen kunstbegabte Mönche die schöne romanische Kirche in Potvorov zwischen 1220—1240 ausgeführt haben, wie im ersten Theile erwähnt wurde [2]. Die sämmtlichen Äbte von Hradišť, welche in Urkunden vorkommen, entstammen dem Plasser-Stifte, welches auch auf die anderweitigen Klöster des Cistercienserordens den grössten Einfluss übte. In Anbetracht dieses Umstandes wurde die Vermuthung ausgesprochen, dass die Königin Constantia einem Ordensmanne aus Plass den Bau des Tischnowitzer Klosters anvertraut habe, vielleicht dem Erbauer der Stiftskirche zu Hradišť. Mancherlei in Hradišť vorkommende Eigenthümlichkeiten, so das Einrahmen der Ornamente, das häufige Anbringen von Akanthusblättern und die antikisirende Durchbildung der Laubwerke lassen vermuthen, dass der Baumeister Italien gesehen habe.

[2] Wir berichtigen hier einen im I. Th. S. 47, eingeschlichenen Fehler: statt 1241 soll es heissen 1221.

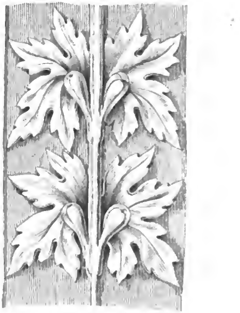


Fig. 5. (Hradišť.)

Das Schiff der beschriebenen Kirche hatte eine Pflasterung von buntfarbigen Fliesen, eine in Böhmen, wo der Ziegelbau erst im XIV. Jahrhundert Eingang fand, isolirt dastehende Erscheinung. Bei den ausgebreiteten Verbindungen, welche die Cistercienser unterhielten, lässt sich nicht einmal eine Vermuthung aufstellen, woher diese in Süd-Deutschland seltene Pflasterung bezogen worden ist [3].

Hinsichtlich der Illustrationen beziehen wir uns auf den IX. Band der Mittheilungen und geben in Fig. 34 nur die Abbildung eines Ornamentes am Portal bei [4].

(Fortsetzung folgt.) *B. Grueber.*

Ältere Grabdenkmale in Nieder-Österreich.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Interessante Monumente enthält die Pfarrkirche zu Trautmannsdorf in Nieder-Österreich. Da finden wir zunächst des Haupteinganges unter dem Musikchor das Grabmal der Elspet von Graveneck. Es ist eine an die Wand befestigte rothmarmorne Platte, auf der folgende Inschrift am Rande herumlaufend angebracht ist. „Nach Christi gepurd im MCCCCLXIV jar an phinztag nach ambrosi ist gestorben die edel Frau Elspet von perneck hrn olreichs von graueneck havstrav hie begraben". Im Mittelfelde sieht man unter einem mit einem kleeblattförmigen Masswerk ausgestatteten Rundbogen die lebensgrosse Figur der Verstorbenen. Das Haupt auf einem breiten Polster gelegt, ist sie als Nonne darge-

[3] In der Stiftskirche von Heiligenkreuz hat man in neuester Zeit ebenfalls Reste von buntfarbigem Fliesmosaik gefunden. A. d. Red.

[4] Literatur. Nebst den Werken, welche bei Beschreibung des Agnesklosters angeführt worden sind, finden sich Nachrichten über Hradišť im Archive zu Plass, in den Errichtungsbüchern des Prager Dom-Capitels, in Schaller's und Sommer's Topographien. Eine ausführliche Besprechung der Überreste enthalten die Mittheilungen der k. k. Central-Commission IX. Jahrgang 1864, unter dem Titel: Die Baureste der Cistercienserkirche Hradišť bei Münchengrätz, von I. E. Wocel. Der dort eingereihte Grundriss (dem Plane von Lilienfeld nachgebildet) beruht auf Vermuthungen, die sich nach meiner Ansicht nicht bewähren.



stellt, die Hände gefaltet und den Rosenkranz haltend. Zu den Füssen (rechts), das Wappen der Graveneeker die Raute und (links) das der Pernecker, der Bär mit dem Halsband, beide Wappen unbedeckt. Die Sculptur gehört hinsichtlich des Kunstwerthes unter die vorzüglicheren ihrer Art, die in Nieder-Österreich erhalten blieben. Über Elisabeth von Grafeneck bringt Wissgrill, III, 381 einige Notizen. Für hier genügt, dass sie die erste Gemalin jenes Ulrich von Graveneck, der in der Geschichte Kaisers Friedrich IV. eine nicht unbedeutende Rolle spielte und bald dessen Anhänger bald sein Gegner, endlich 1487 bei Schottwien von den Kriegern des ungarischen Königs Mathias erschossen wurde [1].

Sehr interessant ist das in völliger Renaissance ausgeführte altarähnliche Grabmal des Pankraz von Windischgrätz und seiner Gemahlin Hypolita, einer gebornen Schlick, um 1598. Sie sind beide vor dem Kreuze kniend dargestellt, ganz vorzügliche Sculpturen und höchst werthvolle Costümebilder. Oben schmückt diesen Altar die Vorstellung der Taufe Christi in halblebensgrossen Figuren, an den Seiten in kleinen Bildchen das Pfingstfest, der Judaskuss, die Gefangennehmung am Ölberg, eine Priesteralbe, Kelch und eine als Faust geballte Hand. Diesem Grabmal gegenüber sieht man als Gegenstück einen altarähnlichen Aufbau, mit einem grossen Relief, das Abendmal vorstellend.

Nicht zu übersehen ist das in der gothischen Seitencapelle befindliche Monument des Christian Grafen von Tschernembl. Eine mit dem Wappen versehene, aufgestellte Marmorplatte enthält folgende Inschrift: „Hie innen ist verschlossen der hoch | adelige leichnamb des hoch und wolge | bornen Grafen vnd herrn Christian Grafen n. | herren von Tschernembl Panierherrn herrn von auf Wild | eck n. Schwertberg Erbmundschenk in Krain | vnd der windischen March der röm. kai. Mait. Leo | poldi des Ersten wie auch ihr durchlt. Erzherzog Leopold | Wilhelmb zu Osterreich beeder wirklicher kamerer | hoffkriegsrath Obrister zu Pfert vnd der kay. Guar | di im Wien Statt Obrist Leutenant, welcher ein wun | der der Tapferkeit Seiner zeit gewest vnd nachdem er 32 jar | sein Zeit in hoff und kriegsdiensten zugebracht ist er an | aufschneidung zweier muskatonkugeln, welchen Schuss er | in ihr kai. mayst Diensten vor vielen Jaren vor Kornenburg | bekomben mit grossen Schmerzen aber noch viel grosserer | geduldt den 18. October 1665 an einem Sountag | vmb zwölf vhr zu mittag in Gott seliglich entschlaffen in 49 jar seines alters Gott verleihe ihn vnd | vns allen ein fröhlich auferstehung umb | Jesu Willen. Amen."

Ganz nahe diesem Monumente liegt im Boden eine Sandsteinplatte, die leider schon sehr abgetreten ist, dennoch lassen sich daselbst Spuren von vier sehr schön gearbeiteten sculptirten Bildern erkennen, deren eine einen beim Schreibtisch sitzenden Gelehrten, die andere einen Narren mit ziemlicher Sicherheit erkennen lässt.

In der Schloss-Capelle zu Ebergassing, ein zierlicher gothischer Bau bestehend aus zwei breiteren und zwei in gebrochener Achse, als Altarraum angeschlossenen, schmäleren Jochen, befindet sich am Boden liegend ein rothmarmorner Grabstein, geziert mit Wappen und Randschrift; letztere lautet: „Hie ist begrabnuss des Herrn Taman von Wald anno dni mcccciiiixl vnd herrn willhalm von Bald". Das Wappen (wahrscheinlich ein Pferdkopf) ist leider nicht mehr zu erkennen, besonders zierlich sind die reichen Helmdeckenverschlingungen.

An der Aussenseite der Kirche zu Margarethen am Moos befindet sich der Grabstein eines Wenzel von Nimiz, gestorben 1585, und seiner Gattin Margaretha, Tochter des Philipp Freiherrn von Brenner, geb. 1543 (Wissgrill l. c. I. 381). In Innern an der Wand eine rothe Marmorplatte mit Wappen und Inschrift. Letztere lautet: „hie ligt begraben der Edl Gestreng Ritter her Christoph von Flachsperg der gestorben ist am —". Das Wappen zeigt eine schrägrechte fünfmal ausgebogene, wolkenähnliche Theilung. Der Helm ist gekrönt, das Büffelhörnerpaar mit je sieben Kugeln nach aussen besetzt, zwischen den Hörnern ein sitzender Hund. Über die Familie Flachsberg, auch Flaschberg, finden sich Nachrichten in Weiss' Kärntens Adel p. 61, doch ist dort das eigenthümliche und mit dem hiesigen gleiche Wappen höchst sonderbar erklärt.

In dem im Parke zu Laxenburg befindlichen, nichts weniger als schönen Gebäude, das den hochfahrenden Namen der Rittergruft führt, findet sich neben einigen

[1] Schmidl bringt in seinen Umgebungen Wiens II. 462 die falsche Angabe, dass dieses Grabmal einer Frau aus dem Hause Trautmansdorf gewidmet sei.

recht schätzbaren Denkmalen der Tempera- und Glasmalerei auch ein Grabstein, der immerhin einiger Betrachtung würdig ist. Er ist dem Andenken des Passanischen Officials Leonhard Schaner gewidmet und führt die in Folge der Abkürzungen sehr schwer lesbare Inschrift: „Anno Domini m.ccccxi. iiii. kalendas aprilis a venerabilis vir dominus leonhardus Schaner .. (off. p. ?) decretorum doctor rat. pat. et brixin. eccl. canonicus et plebanus in Laa, fundator hujus capellae cujus anima requiescat in pace.“ Dieser Stein, eine rothe Marmorplatte rührt aus der ehemaligen Karthause zu Mauerbach und dürfte wahrscheinlich das einzige von dort erhalten gebliebene Denkmal sein. Der Verstorbene, dessen Bildniss auf zwei gegeneinander gewendeten Schildchen mit je einer Lilie darinnen, stehend, die Mitte der Platte einnimmt, ist nicht in erhabener Arbeit dargestellt, sondern sind bloss die Umrisse in tiefen Furchen eingegraben, eine ziemlich früh geübte, aber in Österreich nicht häufig vorkommende Technik (s. die Abbildung). Leonhard Schaner war der Stifter jener Capelle, die in der Nähe der Kirche zu Mauerbach stehend, noch gegenwärtig, wenn auch sehr verstümmelt, erhalten ist. *Dr. K. Lind.*

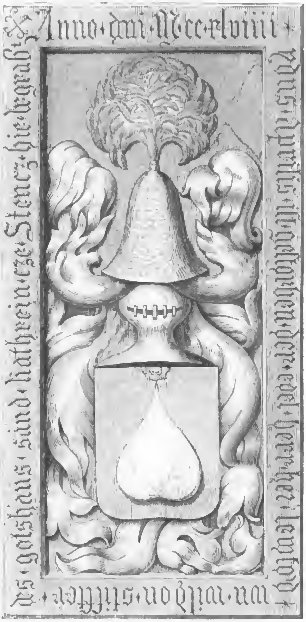
Das Grabmal (oder der Grabstein) Leutold's von Wildon in der Stiftskirche zu Stainz und die Siegel der Wildoner.

(Mit einer Tafel und 13 Holzschnitten.)

Ober dem, zwei gute Wegstunden von der Station Lieboch der Graz-Köflacherbahn entfernten Markte Stainz erhebt sich das imposante Schloss gleichen Namens sammt der Kirche, welches bis zum Jahre 1785 ein Augustiner Chorherrnstift gewesen, später in den Besitz weiland des Erzherzoges Johann kam und hierauf erbweise an seinen Sohn, den Herrn Grafen Franz von Meran gedieh.

Das einstige Stift verdankte seine Gründung dem Leutold von Wildon, Sprossen eines angesehenen und mächtigen steierischen, um 1324 abgeblühten Herrengeschlechtes, dessen Stammburg nun in Trümmern auf dem gleichnamigen Berge nächst der Mur, drei Meilen südlich von Graz liegt. Leutold hatte aus seiner Ehe mit einer Agnes [1] nur zwei Töchter, Gertrud und Agnes, von welchen die letztere wohl als Gemahlin Otto's II. von Liechtenstein früh starb, erstere an den Alber von Kuenring vermält war und die Herrschaften Steieregg in Oberösterreich und Radkersburg in Steiermark zur Aussteuer erhalten hatte.

Des Wildoners frommer Sinn drängte ihn aus seinem übrigen bedeutenden Besitzthume, wie angenommen wird im Jahre 1228, zu Stainz ein Kloster nach den Regeln des heil. Augustin zu stiften, welchem er dann c. 1230 [2] die Jurisdiction, das Mantrecht und



andere Freiheiten gewährte; Herzog Friedrich anerkannte 1233 [3] die Schenkungen Leutold's von Wildon an das Kloster zu Stainz und Bischof Ulrich von Seckau bestätigte ddo. Biber, 25. October 1247 [4] die Gründung des Klosters Stainz durch Leutold von Wildon, welches dann bis zu seiner Aufhebung im Jahre 1785 unter der Regierung von 35 Pröbsten [5] blühte.

Im Jahre 1249 starb der Stifter, wie berichtet wird zu Wien, wurde jedoch sowie seine 1272 verstorbene Gemalin in dem durch ihn entstandenen Gottes-

[1] Nach allgemeiner Annahme, welcher jedoch der urkundliche Beleg mangelt, war sie eine geborne Liechtenstein — ich vermuthete daher (Mitth. d. hist. Vereines f. Steierm. XIX. Heft, Ulrich's von Liechtenstein Grabmal a. d. Frauenburg, S. 201, Note 8), gestützt auf eine Urkunde vom Jahre 1219, dann auf den Umstand, dass Ulrich's des Sängers Mutter Gertrud geheissen, die zwei Töchter der Agnes von Wildon die Namen Gertrud und Agnes erhielten, die Gemalin Leutold's von Wildon sei eine Schwester des Minnesängers Ulrich von Liechtenstein gewesen und gab davon unter der Reserve eines „?“ Meldung. Hierauf wurde ich von befreundeter Seite aufmerksam gemacht, dass Otto II. von Liechtenstein, des Sängers Sohn, in erster Ehe ebenfalls eine Agnes zur Gattin hatte, wodurch sich die Benennung „et generi mei Ottonis de Liectenstein“ in der Urkunde von 1219 als Schwiegersohn Leutold's von Wildon erklärt. Unter diesen Umständen dürfte aber Leutold's Gemahlin kaum mehr als eine Sprossin der Liechtensteine gehalten werden können, sofern sich nicht doch noch ein urkundlicher Beweis dafür vorfände.

[2] Steiermärk. Landesarchiv, Urkunde Nr. 435 Abschft.

[3] Steiermärk. Landesarchiv, Urkunde Nr. 500. Abschft.

[4] Steiermärk. Landesarchiv, Urkunde Nr. 617. Abschft.

[5] Aus ihnen ist der wegen seines Religionseifers bekannte Jakob Rosolenz, Verfasser des „gründlichen Gegen Bericht auff den falschen Bericht vnnd vermainte Erinnerung Davidis Rungij, Wittenbergischen Professors, von der Tyrannischen Bäpstischen Verfolgung dess H. Evangelij, in Steyrmarkt, Kaerndten, vnd Crayn“ gedruckt Grätz bei Georg Widmanstetter 1607, merkwürdig. Er wurde Probst 1596 und starb zu Graz 3. März 1629.



Fig. 2.

hause bestattet, wo sich sein Grabmal an der Epistelseite der Kirche, in der Vierzehn Nothhelfer-Capelle, zur Seite in aufrechter Stellung eingemauert findet. Es ist eine durch Ausbröcklung und mehrere im Ziekzack von oben nach unten laufende Sprünge, die sich auf dem erhabenen Hauptstücke des Helmes concentriren, hart mitgenommene Platte aus rothem Marmor, von 6' 10" Höhe, 3' 3" Breite, mit am Rande ringsum laufender Inschrift und beträgt nach Abschlag des Inschriftrahmens die innere Länge des Feldes 5' 8", die Breite 2' 3". Im inneren Felde des Steines, dasselbe füllend, zeigt sich das unverhältnissmässig in die Länge gestreckte, reliefirte Wappen des Stifters, ein senkrecht gestellter, unten halbrunder Schild, dessen oberer in der Mitte durch eine Schnalle bezeichneter Rand geradlinig, die Seiten bis zu der im untersten Drittel beginnenden Abrundung rechtwinkelig sind; die Mitte des Schildes enthielt einst unzweifelhaft ein Linden- oder Seeblatt, dessen scharf zulaufende Spitze bis nahe an die Mitte des oberen Schildrandes langte, welches aber, da es wahrscheinlich hoch gearbeitet gewesen, Schaden nahm, endlich ganz zerstört wurde, so dass nun der Raum, welchen einst die Schildesfigur einnahm *, durch eine blattförmige Gypsmasse ausgefüllt erscheint. Über dem Schilde erhebt sich ein massiver Helm, dessen scharf hervortretendes Bruststück wohl einst mit der am Schildesrande aufliegenden Schnalle eine Verbindung gehabt haben dürfte; der offene breite Sehschlitz ist von fünf wulstigen Spangen überwölbt. Aus dem hohen glockenförmigen Filzhute mit daraufgestecktem reichen Hahnfederschmucke, quellen in vier Theilen die Decken, welche sich in Folge der geringen Breite des Wappenfeldes nicht völlig entwickeln können, einerseits in mehrere Striemen getheilt abfliessen und unten den Schild umschliessen, der darauf gewissermassen gebettet erscheint, anderseits sich zu beiden Seiten des Hutes in gekünstelter Weise aufthürmen, so dass das Figurationsfeld bis zum Federbusch völlig gefüllt erscheint (Fig. 1).



Fig. 3.

Die Ausführung des ganzen Wappens ergibt auf den ersten Anblick, dass dasselbe erst 200 Jahre nach dem Ableben dessen, dem es gilt,



Fig. 4.

gewidmet wurde, wohl als Ersatz eines älteren Grabsteines, welcher in seiner zeitgemässen Einfachheit dem Sinne eines prunkliebenden Propstes nicht mehr zugesagt haben mochte und der Beseitigung verfiel.

Die am breiten Rande sorgfältig ausgearbeitete kräftige gothische Umschrift lautet: „✕ Anno † dni † M † CC † xlviiii †| ydus † Aprilis (13. April) † ist † gestorben † der † edel † herr † her † lewto'd | von † wildon † Stiffter †| des † gotshaus † sand † kathrein † eze † Stenez † hie † begrab'." Die Inschrift führt uns gerade in die Mitte des XV. Jahrh. und erleichtert die Annahme, dass Propst Sigmund von Lemsitz (1439 † 28. October 1461), unter welchem die Klostervorstände von Stainz die Infel erhielten, dieses Denkmal zum zweihundertjährigen Todesjubiläum Leutold's von Wildon, 1449 widmete. Der Grabstein ist von Gypssculpturen eingerahmt, mit welchen die Kirche überhaupt sehr reich ausgestattet ist, und zwar halten über dem Grabsteine zu beiden Seiten zwei weinende Engel eine Blumenguirlande, deren Mitte ein geflügelter Engelskopf ziert.

Das Denkmal verschliesst ein ringsum vermauertes Gewölbe, in welchem nach der Aussage alter Leute der Pfarrgemeinde zwei Särge stehen sollen. Verhält sich dies wirklich, wie angegeben, so bewahren die Särge ohne Zweifel die Gebeine des Stifters und seiner Lebensgefährtin. Ausser diesen beiden wurde aber auch noch des ersteren Bruder Ulrich von Wildon im Kloster begraben, wie dessen Schenkungsurkunde ddo. Stainz



Fig. 5.

* Im Jahre 1855 war das Grabmal noch von einem Kirchstuhle bedeckt, durch welchen dasselbe ebenfalls gelitten haben dürfte. Über Veranlassung des Herrn Conservators J. Schelger wurde der Kirchstuhl entfernt. Zu bemerken ist hier übrigens, dass im Grabmale, in den Gemälden und in allen Wappen des Stiftes, welches das Schildeszeichen des Stifters in sein Wappen aufnahm, das Seeblatt aufgestellt mit dem Stengel nach abwärts erscheint, während in den Siegeln dasselbe, wie wir später sehen werden, mit geringen Ausnahmen die entgegengesetzte Stellung behauptet.



Fig. 6.

6. Juni 1254 ausdrückt, nach welcher er nur in diesem Kloster begraben zu werden begehrt. (St. L. Arch. Nr. 699.)

Zunächst des Denkmales, an dem Gewölbebogen beim Eingange in die Capelle, ist der Stifter in überlebensgrossem Stein-Relief (gegenwärtig stark übertüncht) dargestellt. Er trägt am Haupte, das ein voller Bart beschattet, eine Mütze, die einem priesterlichen Barette ähnelt, ein langes bis an die Knie reichendes Kleid, darüber einen abwallenden Mantel, über die Schultern ist ein Hermelin gelegt, die Seite schwertbewehrt, die linke Hand hält den abgestreiften Handschuh der rechten, welch' letztere am Zeigefinger mit einem Ringe besteckt ist (s. Tafel Fig. 1).

Dem Stifter gegenüber, an der rechten Seite des Bogens, zeigt sich gleichmässig dessen Gemalin. Sie lässt eine angenehme Frauengestalt vermuthen, trägt als Haarschmuck einen dicken, gleichförmigen Wulst, am Halse einen gefalteten (spanischen) Kragen und hat über dem Rocke einen Mantel; die rechte Hand ist gesenkt, die linke hält ein Gebetbuch. Beide Darstellungen präsentiren sich in ihren Rahmen in einer Höhe von 7 Fuss und in einer Breite von 2½ Fuss (s. Tafel Fig. 2). Die schmalen Rahmen beider Bilder werden durch eine Reihe kleiner Halbkugeln belebt, die Rahmen selbst an beiden Steinen erscheinen dort durchbrochen, wo die natürlich und einfach abfallenden Gewänder den Rand überragen. In jedem der beiden Steine erhebt sich aus der unteren Randspange eine Stufe, deren Böschungen hohlkehlenartig gegen die Ecken des Feldes verlaufen.

Endlich befinden sich mit Bezugnahme auf den Stifter am Chore der Stiftskirche zwei dem XVII. Jahrhunderte entstammende Porträte. Das eine auf der Epistelseite stellt eine ritterliche Gestalt vor, in langem, rothen Rocke und überhängenden Mantel mit Hermelinverbrämung, zur Rechten unter seinen Füssen ist ein Gotteshaus mit zwei Thürmen (Stainz) und darüber ein Wappen (im rothen Schilde ein weisses Kleeblatt, über dem Helm ein Stülphut). Unter dem Gemälde sagt die zweizeilige Inschrift: LEOTOLDVS COMES (!) DE WILDONIA FVNDAVIT ECCLESIAM STAIN | ZENSEM Ao. MCCXXVIII OBIIT XIII APRILIS Ao. MCCXLIX.

Das Gegenstück auf der Evangelien-Seite stellt unter einer Draperie eine wohlbeleibte, doch ansprechender Gesichtszüge entbehrende Edelfrau vor, in gelbem, reichem Kleide mit schwarzem Mantel und spanischem Kragen. In der rechten gesenkten Hand hält sie einen Rosenkranz, in der linken ein Gebetbuch. Darunter lautet die zweizeilige Legende: AGNES VXOR LEOTOLDI COMITIS DE WILDONIA NATA DE | LIECHTENSTEIN OBIIT XXIX. IVLII Ao. MCCLXXII.

Es ist bemerkenswerth, dass von der Hagen in seinem Werke über die Minnesinger IV. 294 — 301: „Der von Wildonie" (Herrand), aller übrigen bekannteren Glieder dieses Geschlechtes Erwähnung thut, doch diesen Leutold und seine Gemalin Agnes nicht kennt.



Fig. 7.

Bezüglich des Wappens sagt Hagen, dass er es nirgends gefunden, dasselbe vermuthlich mit dem in der Manessischen Sammlung angegebenen übereinstimme: abwechselnd zwei schwarze und zwei blaue wagrechte Querstreifen. Das Grabmal und das Porträt Leutold's in der von ihm gestifteten Kirche geben nun allerdings keinen Beweis, dass die Wildoner dieses und kein anderes Wappen führten, und zwar umso weniger, als beide in einer weit späteren Zeit entstanden sind. Aber aus den Siegeln, welche sich in Wildoner Urkunden in achtenswerther Zahl [7] erhalten haben, geht klärlich hervor, dass die Wildoner, wenn auch in verschiedenen Formen, mit einziger Ausnahme des steierischen Marschalls Hartnid von Wildon, stets das gleiche Schildeszeichen, nie aber das Wappen führten, welches ihnen in der Manessischen Sammlung zugetheilt werden will.

Der Umstand, dass ich einer Erörterung der Wildoner Genealogie ferne bleiben will, gestattet mir bei der Mittheilung der Siegel lediglich die chronologische Ordnung einzuhalten.

Das ältest bekannte Siegel der Herren von Wildon rührt von Herrand her, und hängt an einer Urkunde der



Fig. 8.

[7] Sie vertheilen sich hinsichtlich ihrer Bewahrungsorte auf das k. k. Haus-Hof- und Staatsarchiv in Wien, die Archive der Abteien Admont, Reun und St. Lambrecht in Steiermark und das steiermärkische Landesarchiv in Graz, welch letzteres übrigens von sämmtlichen bekannten, in den vorgenannten Instituten verwahrten Original-Siegeln, Beschreibungen oder auch Zeichnungen besitzt.



Fig. 9.

Benediktiner-Abtei Admont, welche bestimmt dem Ende des XII. Jahrh. (c. 1195) angehört, kraft welcher Abt Rudolph den Ausgleich mit Herrand v. Wildon rücksichtlich eines Waldes bei Obdach beurkundet. Es präsentirt sich als ein Doppelsiegel, dessen Avers den interessanten Siegelstämpel des Abtes, der Revers jedoch ein ovales, unten zugespitztes Siegel zeigt, welches im unteren Theile des Feldes 3 (2 über 1) Linden- oder Seeblätter und darüber frei schwebend eine rechts getellte Thiergestalt enthält; wegen den deutlichen Klauen müssen wir letztere als ein Raubthier (Wolf?) erkennen. Die an der unteren Spitze beginnende, oben in der Mitte durch ein Kreuz getrennte lapidare Umschrift lautet: SIGILLVM . HARRA . † NDI . DE . VVILDONI (Fig. 2).

Das Siegel der Admonter Urkunden ist desshalb höchst anziehend, weil es meines Wissens, den ersten Beleg bietet, dass sich vereinzelt schon im XII. Jahrhunderte angesehene Ministerialen der Wappensiegel bedienten [8].

Dieses Herrand's Söhne waren neben Hertnid, Leutold, der Stifter von Stainz, und Ulrich, von welch' beiden Letzteren Siegeln vorhanden sind.

An der Urkunde ddo. Weiz 1223 [9], durch welche beide sich zur Gutmachung des Schadens verbinden, den ihr Vater Herrant und Bruder Hertnid dem Stifte Seckau in Chunenberg durch Raub und Brand zugefügt haben, hängt Ulrichs Siegel in ungefärbtem Wachs von ovaler unten spitz zulaufender Form. Die lapidare Umschrift zwischen einem einfachen Linienrand lautet: + . SIGILLVM . VLRICI . DE WILD'A . Das getheilte Siegelfeld ist im Haupte leer, im unteren Theile hat es ebenfalls 3 (2 über 1) mit erhabenem Rande bezeichnete Seeblätter (Fig. 3). Ein zweites Siegel Ulrich's hängt an drei Urkunden [10], es unterscheidet sich vom vorigen durch seine dreieckige tartschenartige Form, zeichnet sich überdies durch erhabene, kräftige Zeichnung aus. Das Siegelfeld ist getheilt, im Haupte gegittert, mit Punkten in den Quadraten, der untere Theil hat die triangelsweise gestellten Seeblätter, die Spitzen nach abwärts; Umschrift in Lapidarbuchstaben: + SIGILLVM . VLRICI . DE . WILDONIA (Fig. 4).



Fig. 10.

Der Brief, mit welchem c. 1225 die Brüder Leutold und Ulrich v. Wildon dem Erzstifte Salzburg die von ihrem Vater gemachten Schenkungen bestätigen, ist mit dem schönen Reitersiegel Leutold's bekräftigt, das zugleich die vornehme Stellung der Wildoner kennzeichnet [11] (Fig. 5). Dasselbe ist kreisrund und hat in der lapidaren Umschrift: + LIVTOLDVS . DE . WILDONIA, im Siegelfelde eine rechts gekehrte Reiterfigur mit eingelegter Lanze in der Rechten, eine Tartsche in der Linken [12]; der Reiter ist behelmt, die Helmzier jedoch nicht zu erkennen, als Kleid dient ihm ein langer, bis an die Knöchel des Fusses abfallender Rock; unter dem Pferde sind zwei Seeblätter, dann im Rücken des Reiters frei in der Luft schwebend ein gleiches derlei Blatt, alle drei mit den Spitzen nach abwärts.



Fig. 11.

Das der Zeit nachfolgende Siegel gehört unter jene 13, mit welchen die Urkunde ddo. Reun 19. September 1276 [13] behangen ist, kraft welcher eine Anzahl Herren und Ministerialen aus Steiermark und Kärnten geloben, dem Könige Rudolf als Oberhaupte des deutschen Reiches zu gehorchen. Es ist das fünfte in der Reihe und wurde vom Truchsess Herrand von Wildon [14] angehangen, zeigt im aufrecht stehenden dreieckigen Schilde das Seeblatt mit der Spitze nach oben gekehrt und hat in Lapidarschrift die Legende: + HERRANDI . D . WILDONIA . DAPIF . STIR. (Fig. 6). Ein anderer Stämpel Herrand's ist mir nicht bekannt. An den merkwürdigen Bundbrief der steierischen Ständeschaft zum Schutze der Freiheiten des Landes wider Herzog Albrecht ddo. Deutsch-Landsberg 1. Jänner (Ebenweihtah) 1292, hat Hartnid von Wildon für sich und seinen Vetter Herrand sein Siegel gehangen. Leider ist das Original dieser Urkunde verschollen [15].

Siegel Hartnid's von Wildon, tauchen mit 1277 [16] auf, die einzigen Wappensiegel der Wildoner, an welchen wir das Seeblatt missen. Es ist kreisrund, hat ein gegittertes, inzwischen mit Ornamentik ausgefülltes Siegel-

[8] Vgl. Correspondenzblatt des Alterthumsvereins Gesammtvereines, XVII. Jahrg. 1869, S. 44, woselbst Fürst F. K. von Hohenlohe als Ergebniss elfjähriger einschlägiger Forschungen alle die 17 Wappensiegel des XII. Jahrhunderts verzeichnet, welche ihm bisher vorkamen und die sämmtlich nur Herzogen, Grafen und Herren — von letzteren nur zwei — angehören.

[9] Steiermärk. Landesarchiv. Nr. 432. Original.

[10] ddo. Mai 1237, Original in Reun, Abschrift im steiermärk. Landesarchiv Nr. 528 b. — Zwei Originale der Jahre 1242 und c. 1250, steiermärk. Landesarchiv Nr. 570 und 654. — Der Urkunde von 1242 ist die Zeichnung entnommen.

[11] Original im k. k. g. Haus-Hof- und Staatsarchiv. — Abschrift mit Siegelzeichnung vom Herrn Prof. Zahn, steiermärk. Landesarchiv Nr. 400 a. — Ein gleiches derlei Siegel an der vorgenannten Urkunde des Klosters Reun ddo. Mai 1237.

[12] Das Siegel der Reuner Urkunde lässt an der Tartsche noch eine Zeichnung erkennen, und zwar ist sie getheilt, im Kopftheile zeigt sie ein leeres Feld, im unteren Theile die mehrgenannten 3 (2 über 1) Seeblätter.

[13] Original im k. k. g. Haus-Hof- und Staatsarchive. — Abschft. steierm. Landesarchiv, Nr. 1043 a. — Wie mir kürzlich mitgetheilt wurde, bekräftigte Herrand mit demselben Stämpel auch zwei Urkunden des Stiftes St. Lambrecht ddo. Wien 30. Jänner 1270 und Kapfenberg 1272 als Zeuge.

[14] Die Vettern Herrand und Hartnid von Wildon gehörten zu den bedeutendsten Parteihäuptern für den deutschen König Rudolph wider den Böhmen-König Otakar, der ihnen übel mitgespielt hatte. Hartnid von Wildon war mit Friedrich von Pettau im Mai 1275 auf dem Reichstage zu Augsburg erschienen, um vor dem deutschen Könige die Beschwerden der Steirer über Ottokar vorzubringen. — Nach einer Andeutung Prof. Reichel's (Marburger Gymnasialprogramm 1867), wäre dieser Herrand von Wildon der Minnesänger und Dichter des Heldenliedes Gudrun gewesen; vgl. darüber auch Schröer in Wien (Germania XVII, 66).

[15] Zwei Abschriften derselben bewahrt das steierische Landesarchiv, beide sind aus des Freiherrn Leopold von Stadl „Hellglänzenden Ehrenspiegel des Herzogthumb Steyer" Mscpt. von 1731—40 III. Band, fol. 643—45 zurückzuführen. Sie haben die gleichen augenscheinlich ungenauen Siegelabbildungen ohne Umschriften, daher in ihrer Wiedergabe nicht eingegangen wurde. Nach den vorliegenden Zeichnungen führt der Wildoner einen schiefgestellten dreieckigen Schild, bezeichnet mit dem Seeblatte an einem Stengel (die Blattspitze nach aufwärts), Helm mit geöffnetem Scherhütze, darüber der Stülphut mit dem Federschmucke. — Über die Urkunde selbst siehe „Beiträge zur Kunde steierm. Geschichtsquellen", IX. Jahrg. 1872, S. 148 Text und Note 15.

[16] ddo. Wien 23. August 1277 Hartnid von Wildon, Marschall von Steyer, verspricht das Stift Seckau in dem Besitze der Güter in Erewelt zu schützen, welche dem Stifte vermöge Gerichtsspruch anerkannt wurden — ddo. Graz im Minoritenkloster 11. Decbr. 1277 Hartnid von Wildon entsagt mit Beistimmung seines Sohnes Richer den bisher mit dem Stifte Seckau gehabten Güterstreite. Beide im Original steiermärk. Landesarchiv Nr. 1093 und 1108, das Siegel von Nr. 1093 zur Hälfte gebrochen

Stainz.



2.



1.



Fig. 12.

feld, darin einen geneigten dreieckigen, an den Seiten aufgebauchten Schild mit einem Dreizack [17]; über dem beiderseits mit einem Fluge besteckten Helme mit abfliegender Decke einen niederen Hut, aus welchem ein Busch hervorragt, die erste Andeutung des Wildoner Stülphutes; die Umschrift zeigt in lapidaren Schriftcharakteren: ✠ S. hERTNI . DI . D . WILDON . MARSChAL . STIR. (Fig. 7.)

Später kommt dieses Siegel nicht mehr vor, dafür bedient sich Hartnid vom Jahre 1278—1301 des stattlichen, seine Würde als steirischer Marschall anzeigenden Siegels, das in verschiedener Erhaltung noch an 10 Urkunden hängend auf uns gedieh [18]. Von den in Graz befindlichen ist das der Urkunde dd. Seckau 10. Jänner 1294 angehörende am besten erhalten und diesem die Zeichnung entnommen. Es hat in dem von zwei Stufenlinien umsäumten kreisrunden Siegelfelde einen von einem Linienrande umgebenen, erhabenen und schiefgestellten Schild von dreieckiger, an den Seiten ausgebauchter Form, in welchem rechtsaufspringend der steirische Panther; über dem Schilde ein Kübelhelm, aus welchem in fächerartiger Ausbreitung ein Pfauenschmuck mit sieben Federn besteckt hervorragt; die in lapidaren Charakteren gehaltene Umschrift ist an jedem der Siegel mehr oder minder beschädigt und lautet bei Vergleichung mehrerer Exemplare vollständig: † S . hERTNIDI . DE . WILDONIA . MARSChALCI . STIRIE. (Fig. 8.)

Dann ist Hartnid Mitsiegler einer Urkunde seines Vetters Leutold von Dirnstein aus dem Geschlechte der Wildoner, kraft welcher dieser, ddo. 10. October 1298 mit dem Könige Albrecht das Schloss Dirnstein um die Burg Arnfels vertauscht [19]. Im Mittelfelde des achteckigen Siegels ein aufrechtstehender dreieckiger Schild mit dem Seeblatte auf gestreiftem Grunde, die Spitze des Blattes nach aufwärts, Umschrift: ✠ S . hÆRTNIDI . DE . WILDONIA. (Fig. 9.) Endlich findet sich noch ein Siegel desselben Marschalls Hartnid v. Wildon an der Urkunde ddo. 24. April 1314 [20], kraft welcher er im Einverständnisse seines Bruders Ulrich, seiner Hausfrau Elspet und seiner Kinder, der Priorin und dem Kloster zu Mahrenberg für die Töchter seines Bruders Reiner, die Schwestern Elspet und Margaretha, benannte Güter widmet. Das Siegel ist rund, hat in dem vollständig erhaltenen Schriftrande zwischen einfachen Perlenlinien die lapidare Umschrift mit verkehrten N: ✠ . S . hÆRTNIDI . DE . WILDONI; im gegitterten Siegelfelde zeigt sich ein aufrechtstehender, dreieckiger ausgebauchter Schild, dessen Ecken den Rand des Feldes berühren, im Schilde das Seeblatt, welches mit seiner aufwärts gerichteten Spitze den oberen Schildesrand tangirt. (Fig. 10.)



Fig. 13.

Von Hartnid's eben benanntem Bruder Ulrich blieb uns ein Siegel an der Urkunde ddo. 1. October 1282 [21] erhalten, kraft welcher die Executoren der letztwilligen Anordnung Heinrich's von Erenvels, unter ihnen Ulrich von Wildon, dem Frauenkloster Göss benannte Güter ausweisen. Das Siegel Ulrich's ist eigenthümlich, leider nicht scharf ausgeprägt, es hat die lapidare Legende: ✠ SIGIL . VLRICI . DE . WILDONIA . DAPIFERI STI, dann im gegitterten, überdies in den Zwischenräumen durch Punkte bezeichneten Siegelfelde eine Menschengestalt auf einer Bank sitzend, mit nach beiden Seiten ausgestreckten Armen; in der rechten Hand hält sie einen Helm mit Helmzier — 2 Geweihe (?) oder wohl richtiger den Wildoner Federnschmuck — in der linken einen gerade aufgestellten dreieckigen Schild, dessen Zeichen nicht mehr zu erkennen, wahrscheinlich aber aus dem Seeblatte bestanden hat; auf der Bank ist zu beiden Seiten der sitzenden Person ein Seeblatt mit der Spitze nach abwärts zu sehen. (Fig. 11.)

Hartnid's Vetter Leutold, welcher sich, wie wir schon oben sahen, nach seiner Burg von Dirnstain nannte, führte in sieben Urkunden [22] ein rundes, etwa thalergrosses Siegel mit lapidarer Umschrift: ✠ . S. LIVTOLDI . DE . WILDONIA., im Mittelfelde mit den Ecken den Linienrand tangirend ein aufrecht stehender dreieckiger, durch eine Liniengitterung bezeichneter Schild, in welchem ein mit der Spitze zusammenfliessendes, abwärts gekehrtes Blatt mit verziertem Ausschnitte am oberen Theile zu sehen ist. (Fig. 12.)

Schliesslich ist noch des Siegels zu gedenken, dessen eine Margaretha, Witwe Ulrich's v. Eppenstein und Tochter des Wülfing und der Diemud von Trewenstein, sonach Enkelin Ulrich's von Liechtenstein, in vier Stiftbriefen zu Gunsten von Klöstern [23] sich bedient, welche darin (viereckig, der Schriftrand beiderseits von einer Perlenlinie umgeben, im Siegelfelde ein Christuskopf) die Umschrift führt: S . MARGARETE . D . WILDONIA. (Fig. 13.) Es bietet einige Schwierigkeiten, zu erklären, warum Margaretha sich den Namen Wildon beilegen durfte; gehörte etwa ihr Gatte dem Stamme der Wildoner an, hatte ja doch Herrand v. Wildon im Jahre 1276 die Burg Eppenstein bezwungen, oder war Margaretha vor ihrer Verehelichung mit dem Eppenstein schon einmal mit einem Wildon Witwe geworden? [24] Fragen, welche zu beantworten dem Forscher überlassen sei, der sich einst mit der Genealogie und Geschichte dieses glänzenden Geschlechtes befassen wird.

[17] Den Dreizack führten auch die alten im XIV. Jahrhunderte erloschenen Krottendorfer in Steiermark.

[18] Im k. k. g. Haus-Hof- und Staatsarchiv: Wildon 12. Febr. 1278; — im steierm. Landesarchiv: Seckau 22. Novbr. 1285, o. O. 5. Jänner 1287, Seckau 10. Jänner 1294, Göss 4. Decbr. 1300 und Graz 7. April 1301; — im Archive des Stiftes Reun: Seckau o. 1290, o. O. 10. August 1297, Reun 17. Novbr. 1297 und Reun 28. Jänner 1300. — Eine Abbildung dieses Siegels bei Heuthuler, Recensus diplomatico-genealogicus, 1819, I. tab. XLVIII.

[19] Original im k. k. g. Haus-Hof- und Staatsarchiv. — Abschrift steierm. Landesarchiv, Nr. 1564 a. Ein beschädigtes derlei Siegel im Original steierm. Landesarchiv, Nr. 1645 a. ddo. Sekkau 2. Decbr. 1302.

[20] Steierm. Landesarchiv, Nr. 1792 a im Original.

[21] Steierm. Landesarchiv, Nr. 1214, Original mit 5 Siegeln.

[22] ddo. Guldeinsdorf, 25. Decbr. 1290, Leutold v. D. entsagt zu Gunsten des Mag. Heinrich von Gosse allen seinen Rechten an der Kirche St. Jacob bei Dierenstein und den Gütern der Söhne eines Herrn Witmer. Original im k. k. g. Haus-Hof- und Staatsarchiv; — ddo. 10. October 1298, der bereits erwähnte Tauschbrief (Note 22) mit König Albrecht; — ddo. Judenburg 4. Mai 1299, Leutold v. D. räumt seinem Oheime Friedrich von Stubenberg das Verkaufsrecht für sein Schloss Dierenstein ein, welche Urkunde den Vollzug des Tausches mit Arnfels in Frage stellt. Original steierm. Landesarchiv Nr. 1582. Endlich vier Urkunden desselben, Schenkungs- Tausch- und andere Verträge mit dem Stifte St. Lambrecht enthaltend, ddo. 2. Juni 1287, — Neumarkt 13. Juli 1288, — Lasnitz 19. April 1290, — Dürrnstein 31. December 1294, sämmtliche Originale des Stiftsarchives zu St. Lambrecht.

[23] ddo. Göss 1. Sept. 1302, — Göss 4. April 1305, — o. O. 5. Novbr. 1318, und Graz 28. (?) Febr. 1328, sämmtlich steierm. Landesarchiv Original.

[24] In diesem letzteren Falle wäre bei dem unbezweifelt frommen Sinne Margaretha's zu vermuthen, dass sie auch dessen in ihren Widmungen eines Seelgeräthes gedacht hätte, was aber nicht geschah.

Es geht sonach aus dieser Darstellung klärlich hervor, dass bei der Mannigfaltigkeit der Formen, welche die Wildoner ihren Siegeln gaben, sie doch, die eine Ausnahme abgerechnet, in den Schildesfiguren übereinstimmen, ferners das von Manesse und, auf diesem gestützt, späterhin von v. d. Hagen den Wildonern beigelegte Wappen diesem Geschlechte nicht angehört.

L. Beckh-Widmanstetter.

Zur Kunde der St. Stephanskirche in Wien.

(Mit 1 Holzschnitt.)

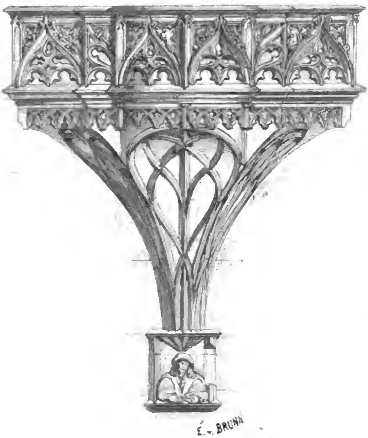
Unter den Besonderheiten der inneren Einrichtung des Wiener Münsters nimmt jene kleine Empore, die sich zunächst des Quertractes in dessen linkem Seitenschiffe ober dem St. Peter- und Pauls-Altar befindet, die Aufmerksamkeit des Beschauers in hohem Grade in Anspruch. Die ursprüngliche Bestimmung dieser Empore war, als Träger einer Orgel zu dienen. In früherer Zeit waren drei solche Instrumente aufgestellt, nämlich ausser der auf diesem Chörlein noch eine auf jener Ausbaute zunächst der unteren Sacristei, welche Orgel hauptsächlich für den Pfarrgottesdienst gedient haben mochte, und überdies die grosse Orgel, die noch heute, obwohl selten im Gebrauche ist, auf der steinernen Haupt-Empore an der unteren Seite der Kirche. Über das Alter der ersteren Orgel bringen Tilmez (p. 123) und Ogesser (p. 24) zwar Nachrichten, doch sind sie nichts weniger als verlässlich. Beide kleinen Orgeln sind verschwunden und nur Stellen am Gemäuer lassen die Art des Orgelaufbaues vermuthen; die betreffenden Orgelbühnen bleiben unbenützt und sind insofern bedeutungslos geworden, was jedenfalls auch für den Gesammteindruck des Innern der Kirche abträglich wurde; dafür hat man eine andere Orgel auf der zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts errichteten nichts weniger als passenden und schönen Musiktribüne zwischen dem Haupt- und linken Seiten-Chor aufgestellt, welche Orgel gegenwärtig fast ausschliesslich in Verwendung steht.

Das Eingangs erwähnte Chörlein, zu dem eine Schneckenstiege unterhalb desselben, zunächst des Altars in der Mauerdicke des Halbthurmes und auch als zweite Stiege für diesen dienend, emporführt, ist eines der reizendsten Gebilde der gothischen Architektur, wenn auch dessen Zustandekommen in keine frühere Zeit als die ersteren Jahre des XV. Jahrhunderts zu setzen ist. Die Plattform, welche in ihrer horizontalen Ausdehnung der aus drei Blättern eines Fünfpasses mit zwischen denselben heraustretenden Ecken gebildeten Figur gleicht, wird durch eine mit zierlichem, die Merkmale der Spät-Gothik bereits zeigenden Blendmasswerk ausgestattete Brüstung umsäumt und ist mit einem nach abwärts gerichteten kammartigen Ansatz geziert. Sie ruht auf einem, aus drei Seiten des Fünfecks construirten, consolartig dargestellten, sich nach unten verjüngenden Mauerausatz, dessen drei nach verschiedenen Richtungen gewendete Flächen mit sich durchkreuzenden Rippen gegliedert sind und dessen untersten constructiven Abschluss ein in Spitze auslaufender Tragstein bildet, auf dem sich die Rippen vereinen. Der Tragstein gleicht vielen auf einander geschichteten, immer grösser werdenden polygonen Platten, davon eine über Eck der anderen liegt. In der halben Höhe des Chor-Untersatzes ist ein Schildlein mit einem Monogramme angebracht.

Den decorativen Abschluss der Console und gleichsam den letzten Träger des Chörleins vorstellend, bildet ein von schmalen Leisten umrahmtes, in hocherhabener Arbeit ausgeführtes fast lebensgrosses Brustbild eines alten Mannes, der in der rechten Hand ein Senkblei, in der linken das Winkelmass hält. Das geistreiche, durch kräftige Züge gehobene Antlitz, zu dessen beiden Seiten lange etwas gelockte Haare herabfallen, ist mit einer Mütze bedeckt. Der Hals ist frei, die Brust mit einer Schnürweste verhüllt, über die sich ein faltenreiches Obergewand mit umgeschlagenem breiten Kragen legt, das unterhalb der Brust übereinander geschlagen ist.

Unter dem Chörlein sieht man noch die Reste alter Wandmalerei, vorstellend ein vielmals verschlungenes mit den geschlitzten Enden flatterndes Spruchband, darauf die Buchstaben M. A. P. 1313.

Die Frage, wen wohl das Brustbild vorstellen mag, liegt nahe, und doch ist



sie beim Mangel aller urkundlichen Nachrichten recht schwer, ja mit voller Sicherheit noch nicht zu beantworten. Wenn wir die Beschreibungen und Schriften über die Geschichte der Stephanskirche durchblättern, finden wir in diesem Punkte sehr divergirende Ansichten, von denen einige im Nachfolgenden erwähnt seien. Wir wollen Reiffenstuel, Tilmez, Leopold Fischer übergehen und gleich mit Ogesser beginnen. Derselbe (p. 10) zweifelt nicht, dass das Bildniss sich auf Meister Anton Pilgram beziehe und glaubt, das Pilgram so gut 1313, wie 1359 an der Kirche gearbeitet habe; doch läugnet er nicht, dass die Malerei keine ursprüngliche ist, es dürfte vielmehr im Jahre 1617, als man die Kirche mit dunkler Farbe überstrich, die schon bestandene alte Malerei nur erneuert worden sein, wobei man statt der früher römischen Ziffern die gegenwärtigen ausführte.

Die Annahme, dass dieses Brustbild, sowie jenes am Kanzelfusse, Portraite des Baumeisters Pilgram aus Brünn seien, haben Lichnovsky, Geussau und deren zahlreiche Nachschreiber ohne Bedenken nachgebetet, ja selbst Tschischka bekannte sich in der ersten Beschreibung des Wiener Domes (1823) dazu. Primisser, der ursprünglich dieselbe Meinung hatte, begann später an der Verlässlichkeit dieser Angabe zu zweifeln und veröffentlichte desshalb seine Bedenken in des Freiherrn v. Hormayr Geschichte Wiens 1824, II. J. B. I. 128.

Tschischka, der sich in seiner Beschreibung der Metropolitankirche von St. Stephan (1843) nicht bestrebte, ein so ehrwürdiges Alter für einzelne Baulichkeiten der Stephanskirche vorzubringen, setzt die Thätigkeit Pilgram's nahezu richtig in den Beginn des XVI. Jahrhunderts, indem er bemerkt, dass Anton Pilgram Baumeister bei St. Stephan um 1506—1511 war und an dem Baue des unvollendet gebliebenen Thurmes theilnahm. Was den Orgelfuss betrifft, so steht derselbe, wie jedem Bauverständigen von selbst einleuchtet, mit dem von Puchsbaum begonnenen, aber unausgebaut gebliebenen Thurme durch eine gemeinschaftliche Stiege derart in Verbindung, dass er nur mit diesem gleichzeitig und zwar zwischen den Jahren 1450 und 1454 entstanden sein kann. Dass beide Büsten Hannsen Puchsbaum vorstellen, darf demnach um so unbedenklicher angenommen werden, als auch dieselben das gleiche Monogramm an sich tragen, welches sich in den Wiener Baumeister-Tafeln findet, wo der Name Puchsbaum in Nussbaum entstellt erscheint. Die Büste unter der Kanzel zeigt ihn als Mann von ungefähr 50 Jahren, jene unterm Orgelchore als einen Greis von 60 Jahren, was mit dem Leben und Wirken dieses Meisters ganz im Einklange steht, da Puchsbaum 64 Jahre alt im Jahre 1454 starb. Wahrscheinlich verfertigten nach Tschischka's Meinung Andreas Grabner und Peter von Nürnberg, Steinmetze, die an der Kanzel arbeiteten, diese beiden herrlichen Brustbilder.

Ganz andere, und mit Rücksicht auf den architektonischen Charakter des Werkes viel wahrscheinlichere Mittheilungen bringt Perger in seiner Beschreibung des Domes von St. Stephan zu Wien (1854). Er sieht von Meister Puchsbaum ganz ab und erwähnt jenes zu Ende des XV. Jahrhunderts bestandenen Werkstreites, der, mit dem Meister Pilgram in Verbindung gebracht, zu allerlei mehr oder minder poetisch behandelten Domsagen Anlass gab. Um 1495 erscheint im Wiener Gewährbuch ein Georg Öxl (Öchsel) als Parlir zu St. Stephan benannt und wird derselbe in der über diesen Werkstreit noch erhaltenen Klageschrift ein mehrjähriger Baumeister am Dome genannt. Öchsel arbeitete an diesem Orgelfusse und wurde, als kaum damit bis zur Hälfte fertig, davon unerwartet durch Meister Anton Pilgram aus Brünn verdrängt. Dieser Streit, der keineswegs zur Ehre Pilgram's gereicht, dauerte viele Jahre und scheint endlich zu Ungunsten Öchsel's geendet zu haben. Um 1510 erscheint Öchsel in den Urkunden nur mehr als Mitbürger von Wien benannt, während Pilgram schon 1506 in den Stadturkunden als Baumeister zu St. Stephan und um 1511 auch als solcher in den Baumeistertafeln bezeichnet wird. Pilgram setzte den Bau des Orgelfusses an der Stelle, wo sich sein Monogramm befindet fort bis zur Vollendung. Das Brustbild unterm Tragstein wird als jenes des alten Meisters Öchsel bezeichnet. So Perger, dem auch Karl Weiss, der verdienstvolle Redacteur unserer Zeitschrift während der ersten acht Jahre ihres Erscheinens, in seiner Geschichte Wiens (1872) beistimmt.

Das gemalte Spruchband könnte vielleicht damit zu erklären sein, dass man zum Bildniss des Meisters Öchsel als des ersten Leiters am Orgelchorbaue auch die Namenszüge des Vollenders und des Jahres der Vollendung beisetzte. Bei der bekannten im Jahre 1617 vorgenommenen tadelnswerthen Bestreichung des Inneren der Kirche mit schwärzlicher Farbe dürfte das Spruchband renovirt worden sein, wobei dem restaurirenden Maler, obgleich er die Buchstaben M.(eister) A.(nton) P.(ilgram) richtig erneuerte, der Irrthum unterlaufen ist, die wahrscheinliche Zeit der Vollendung des Chörleins mit 1513 oder 1515 auf 1313 zurückdatirt zu haben. *Dr. K. Lind.*

Aus Heiligenkreuz in Nieder-Österreich.

Seit Jahren hat jeder Kunstkenner, der die Kirche von Heiligenkreuz betreten, den Wunsch ausgesprochen, es möge dieses grossartige Bauwerk von dem sich darin breitmachenden Beiwerk (dem allzuweit in das Schiff vorspringenden Musikchor, der dicken Tünche, den Zopfaltären etc.) befreit und in die alte harmonische Schönheit zurückversetzt werden. Wer die Schicksale dieses Baues kennt, wundert sich, dass noch so viel Reste alter Schönheit vorhanden: besonders aber ist der Abt Clemens Schäffer (1658—1693) nicht genug zu preisen, der seiner Zeit weit vorausgeeilt war, wenigstens im Anerkennen alter vaterländischer Bauherrlichkeit. Was haben andere Kirchen unter der Barbarei der Baumeister aus der Zopfzeit gelitten! Als Clemens im December 1683 sein geliebtes Stift, das von den Türken zerstört worden war, nach bangem Herumirren wiedersah, war die Kirche eine öde Ruine: leergebrannt starrten die Mauern zum Himmel; Orgel, Kanzel, Chor verbrannt, die Altäre zerstört, die Statuen verstümmelt, viele Gräber geöffnet, die Grabsteine zerbrochen. Bis die Kirche in Stand gesetzt war, diente zunächst der Capitelsaal (bis 24. December 1684) und dann das Refectorium als Gotteshaus. Man ging mit der Restaurirung nicht sehr gründlich vor: Clemens mochte denken, dass auch die kommenden Generationen am Ausbaue fortarbeiten sollten. Diese aber trugen nur den Geist

ihrer Zeit in die Kirche, sorgten für die Ausschmückung, vergassen aber der Schäden, die unter der Tünche, und der Schuttlasten, die auf dem Kirchenboden sich dem oberflächlich betrachtenden Auge entzogen. Wohl wurden in unserer Zeit die Gewölbe etwas entlastet, viele Fuhren Schutt fortgeschafft, aber die Last hatte doch die Mauern des Hauptschiffes aus dem Mittel weichen lassen und im Jahre 1861 sah der Schreiber dieses, dass eine dieser mächtigen romanischen Gurten im Querschnitte so aussah: ⌒. Zudem waren in die Sprünge und Fugen der Gurten Eisen- und Holzkeile eingeklemmt, die in nasser Jahreszeit anschwollen. Der jetzige hochwürdigste Herr Abt Edmund unternahm die Restaurirung des romanischen Theiles: das Portal wurde freigelegt (10. Sept. 1861), denn breite weitvorragende Stufen bedeckten den unteren Theil desselben; noch im August desselben Jahres wurden die Gewölbegurten theilweise neu gemacht, Eisengesperre eingezogen, um dem Auseinanderweichen der Mauern ein Ende zu machen, die Gewölbe frisch gemauert, die Wände und Pfeiler von der Tünche befreit, endlich auch wo es nöthig war, Quadern eingesetzt. Das war 1862. Als später die Fenstergewände neu gemacht wurden, vergrösserte man die romanischen Fenster, um mehr Licht in das Schiff zu lassen (ein gewiss verzeihlicher Fehler). Auch die Aussenseiten des erhöhten Mittelschiffes wurden entsprechend hergestellt. Längere Zeit ruhte diese Angelegenheit und als man vor vier Jahren im ehemaligen romanischen Querschiffe an der Nordseite die Mauer untersuchte, kam eine alte edelgeformte Thür zum Vorschein, die einst zum Karner geführt hatte. Bekanntlich lehnte sich das Gebeinhaus, erbaut von Friedrich II. dem Streitbaren, an die Nordseite der jetzigen gothischen Hallenkirche. Die Mauer zeigte nicht mehr den regelmässigen Quaderbau, sondern bestand aus unregelmässigen Steinen, die mit Mörtel verputzt waren.

Am 22. November 1871 wurde der erste Altar, der an die Nordwand der gothischen Halle sich anlehnte, abgetragen; die Wand war hinter demselben sehr nass, und man musste sich entschliessen, wollte man die Kirche trocken legen, das ganze Mauerwerk der Halle mit Quadern herzustellen. Als die Altäre entfernt waren, kamen Nischen in den Wänden zum Vorschein, die im ganzen auf zwei Bauzeiten sich mögen zurückführen lassen. Eine derselben, in der Ostwand, hat auf ihrem Boden zwei Ausgussiöcher mit zugehörigen Mulden, diente also gewiss als Sacrarium. An den meisten sind Spuren eines ehemaligen Verschlusses erkennbar. Ihre Masse sind nicht völlig gleich: eine unter ihnen ist 146 Ctm. hoch, 76 Ctm. breit, 57 Ctm. tief; zierliches aber einfaches Masswerk umrahmt dieselben. Um die Gerüste aufzurichten, wurde das Pflaster an einigen Stellen ausgehoben; hiebei zeigte es sich, dass an der Nordost-Ecke das alte Paviment gerade um einen Schuh tiefer lag und dass es, nach den Resten zu urtheilen, sehr schön gewesen sein muss. Es mag aus braunen und schwarzen Backsteinvierecken, deren Grundlinie 31 Ctm. war, bestanden haben; rothgebrannte Vier- und Dreiecke, rothe und schwarze Streifen und Herzen bildeten die Elemente der alten Muster, die aller Wahrscheinlichkeit nach bei den Altären in ausgesprochener Weise Teppiche imitirten. Ein grösseres aber viel reicheres Stück solcher Mosaik, aus gothisch geformten Elementen bestehend, liegt ausserhalb der oben beschriebenen, zum Karner führenden Thüre. Im heurigen Jahre wurde die ganze nördliche und das anstossende Drittel der östlichen Wand restaurirt und haben Kenner diese Arbeit als gelungen erklärt, was von der Herstellung des romanischen Theiles nicht durchweg gesagt werden darf. Selbstverständlich wurden die Bauglieder (z. B. Pfeileransätze) ergänzt, welche einst verstümmelt oder abgeschlagen worden waren, um den Zopfaltären Raum zu schaffen.

Am 21. Juni l. J. besichtigte auf den Wunsch der Stiftsvorstände der Herr Oberbaurath Schmidt diese Arbeiten, gab beachtenswerthe Winke und Aufträge und drückte seine Freude aus, an diesem herrlichen Cistercienser-Bau mit Rath und That mitarbeiten zu können. Denn fast unabsehbar viel ist noch zu thun.

Das riesenhafte Mittelfenster war, ich weiss nicht, wann? vermauert worden, vielleicht weil es gar zu schadhaft war, wahrscheinlich aber auch, weil man eine Stütze für den zopfigen Hochaltar brauchte. Es soll nun bald geöffnet werden; schon im nächsten Jahre wird eine bedeutende Menge farbigen Lichtes durch dasselbe in die Kirche dringen; den Plan für das ganze Fenster, natürlich mit gewissenhafter Benützung der nun zu Tage tretenden Reste des alten Steinwerkes, hat der Herr Oberbaurath schon vorgelegt. Es versteht sich, dass ein Glasgemälde im Style der alten, an den anderen Fenstern noch erhaltenen Teppichmuster dieses Fenster zieren soll.

Die Richtigstellung, Completirung und Reinigung der ebenberührten alten Glasfenster hat der Glasmaler Herr Friedrich Walzer, der langjährige Familiaris des Hauses und tüchtige Restaurator der im Stifte an vielen Orten befindlichen Glasmalereien, in der Hand. Natürlich fällt auch das zu unterst eingesetzte Mauerwerk, das bisher den Raum für die Glastafeln verkleinerte. Da man aber jetzt nicht in der Lage ist, die prachtvollen Dessins durch die ganze Höhe der Fenster, die nun viel grösser werden, herabzuführen, werden vorerst mattgeschliffene weisse Gläser das Fehlende ersetzen. Das Wiederherstellen der alten Gläser ist eine ganz bedeutende Arbeit; im gothischen Theile muss — noch zeigen die Steine Spuren davon, das Feuer des Türken schrecklich gewüthet haben und ein Wunder ist es zu nennen, dass noch soviel übrig ist; erbsengrosse Klumpen geschmolzenes Blei und Zinn sind an den Fenstertafeln zu finden. Rauch, Patina, Weihrauch und zuletzt noch eine Schicht Firniss, welche ein restaurirender, vielverwirrender Glasermeister vor mehr als dreissig Jahren darauf gelegt hatte: all diese Schichten hat das Licht zu durchdringen; diesen Schmutz entfernt Herr Walzer mit grosser Vorsicht und so haben wir die Freude, heute am 7. November schon ein solch restaurirtes Glasfenster in der Nordostecke der Halle prangen zu sehen in einer Farbenpracht, wie es etwa vor mehreren Jahrhunderten aussah. Wie rein und zierlich nun das Masswerk dasteht! Man freut sich des wie neu aussehenden schmucken Fensters, und die geschäftige Phantasie malt schon das Bild des herrlich-würdigen Kircheninneren aus, wenn einmal nicht Wand und Fenster allein in voller Pracht dastehen, sondern Altäre, Kanzel, Orgel, Priesterchor, Presbyteriumabschluss ein einheitliches, künstlerisch vollendetes Ganze bilden werden, dem Allerhöchsten ein würdevolles Münster, dem in der

Baukunst denkwürdigen Orden ein bleibendes Denkmal, dem Vaterlande eine wiederauflebende herrliche Zier. Wäre doch diese Zeit schon da! Das letzte, aber auch schwierigste Werk der Restauration dürfte wohl die merkwürdige und so eigenthümliche Façade sein.

Prof. W. Neumann.

Aus St. Paul in Kärnten.

Im Stiftsschatze von St. Paul in Kärnten wird unter andern ein mit Edelsteinen besäetes $^3/_4$ Ellen hohes Kreuz (als Fassung einer Kreuz-Reliquie) aufbewahrt. Dr. Sebastian Brunner bei seiner jüngsten Anwesenheit in St. Paul, durch die Gemmen und aus Edelstein geschnittene Scarabäen, welche darauf als Verzierungen angebracht sind, wie aus einer Zeile einer eingravirten Inschrift auf das hohe Alter (aus dem X. Jahrhundert) dieses Kunstschatzes aufmerksam gemacht, begann Nachforschungen darüber anzustellen, und constatirte, dass dieser Gegenstand derselbe sei, dessen schon der alte Chronist von St. Blasien erwähnt, und welchen Gerbert in seiner Historia nigrae sylvae als ein Geschenk der Königin Adelheid und als ein höchst kostbares Kleinod beschreibt. Zugleich machte Dr. Brunner auf zwei für die Kunstgeschichte sehr werthvolle Crucifixe zu St. Paul aus derselben Zeit aufmerksam. Diese sind aus Kupfer getrieben, das eine noch sehr gut erhalten und emaillirt. Wir hoffen, demnächst Gelegenheit zu finden, auf diese Kunstwerke näher eingehen zu können.

L.

Bücherschau.

I. Schlesien's Kunstleben im XV. bis XVIII. Jahrhundert.

Wir haben unsern Lesern im Jahrgange 1871, S. CLXVIII ff. bereits über den Inhalt der vorzüglichen Publication des Breslauer Vereines für Geschichte der bildenden Künste Mittheilung gemacht, worin der geschätzte Mitarbeiter dieser Blätter, Herr Professor Dr. Alwin Schultz, uns ein so übersichtliches Bild von Schlesiens Kunstleben im früheren Mittelalter entwirft. Vor kurzem ist ein zweites Heft erschienen unter dem obbezeichneten Titel. Auch hier wird eine Fülle neuen und höchst interessanten Materiales geboten, so dass wir in Fortsetzung unseres ersten Referates auch über diese Ergänzung der Publication mittheilen zu müssen glauben.

Der Anfang des XV. Jahrhunderts, mit dessen Kunstwerken der Verfasser die Schrift eröffnet, war durch innere Unruhen der Zünfte und der rathsfähigen Geschlechter, durch die langwierigen Kriege gegen die Polen, Hussiten und König Podiebrad bis zur Huldigung Corvin's, eine den Künsten ungünstige Periode. Von diesem Zeitpunkte an mehrte sich dann allerdings der Wohlstand der Stadt Breslau, wuchsen Handel und Verkehr, und fand Liebe für die Studien und Künste Eingang, indessen entstanden doch keine nennenswerten Bauten, man musste vorerst den ungeheuren Schaden des Krieges weitum im Lande gutmachen, und kam über die Herstellungen der zerstörten Kirchen nicht viel hinaus. Neubauten wurden in dieser Epoche grösstentheils nur mehr von Ziegeln, seltener von Bruchsteinen, von Quadern aber gar nicht mehr aufgeführt. Zu den hervorragendsten Leistungen gehörte das Sacramentshäuschen in der Breslauer Elisabethkirche, thurmartig gegen 50 Fuss hoch; der Künstler war der wahrscheinlich aus Liegnitz stammende Jodocus Tauchen, der im Auslande die Kunst gelernt hatte. Als Vorbild diente ihm ein älteres, von Meister Wolfgang von Wien 1439 in der Sandkirche errichtetes ähnliches Monument.

Der Verfasser hat in seiner Doctorsdissertation 1864: de Jodoco Tauchen über diesen Meister ausführlich gehandelt. Derselbe erscheint schon 1451 in der Stadt und schliesst am 3. März 1453 den Vertrag über Errichtung des Sacramentshäuschens ab, welches in 3 Jahren für 500 Rh. Gulden vollendet wurde. Es ist ein sehr reich decorirter Bau, im Sechseck construirt, mit Bildwerken geschmückt und ursprünglich bemalt. 1463 erbaute Tauchen den Chor der Sandkirche, 1466—69 die Capelle der Familie Dochz in demselben Gotteshause. Nebstdem zeichnete er sich als Erzarbeiter durch bronzene Grabplatten aus, die er für den Erzbischof von Gnesen, Johann VI. u. a., nach Muster jetzt verlorner Grabdenkmäler im dortigen Dome, anfertigte. Er lebte noch 1495. Andere Meister waren damals: In Leuben Meister Leonhard Gogel (1498—1521), in Breslau Hans Berthold, der die einzige damals neugegründete Kirche von St. Bernardin baute, der Rival Tauchen's, dessen Werk jedoch bald einstürzte, auch sehr wenig geschmackvoll verziert war; Meister Franzke 1456 an der Barbarakirche, und 1465—67 am Dom beschäftigt; endlich Meister Frobel, welcher dem hohen Thurme der Elisabethkirche die durchbrochene, nicht mehr erhaltene Pyramide aufsetzte. Der damals 200 Ellen hohe Bau wurde schon 1529 durch einen Sturm seiner Spitze beraubt. Der Verfasser findet als Resultat, dass im ganzen diese Periode nichts hervorragendes leistete und gegen die beiden vorhergegangenen Jahrhunderte sehr zurücksteht. Ein einziges Monument, und zwar auf dem Gebiete der Profanbaukunst, zeichnet sich besonders aus und steht den trefflichsten Schöpfungen seiner Gattung ebenbürtig zur Seite, das Breslauer Rathhaus, das der Verfasser im Verein mit Lüdecke bereits 1868 zum Gegenstand einer interessanten Publication gemacht hat. Erst seit dem Jahre 1471 ging der Bau rascher von statten, es entstand das obere Geschoss, der grosse Fürsaal, der Fürstensaal, die zierreichen Erkerthürme und die obere Süd-Façade. Alles prangt im grössten Reichthum der Decoration mit Friesen, Wappen und figuralen Darstellungen. An den verschiedenen Theilen des Gebäudes, namentlich an der Südfronte und den Thürmen, hat man Gelegenheit, den Verfall des gothischen Styls deutlich zu beobachten, indem die Ornamentik hier noch geschmackvoll, dort immer überladener und krauser, endlich verworren und als Extrem selbst mager und arm an dem Westerker geworden ist. Die Zeit seiner Vollendung ist schon das Jahr 1504. Tafel I., welche die um 1480 erbaute Estrade des Mittelerkerthurmes darstellt, zeigt bereits sehr manierirte ausgeartete Formen. Der Verfasser weist auf die grosse Übereinstimmung vieler Partieen mit dem Prager Rathhause hin und weist jenem in Breslau neben dem Braunschweiger die erste Stelle unter allen in Deutschland erhaltenen an. Damals lebte ein kunsterfahrener und wahrscheinlich selbst als Baukünstler thätiger Rathsherr in Breslau, Nicolaus

Tinczmann, von dem die Chronik bemerkt, er sei gewesen homo sapiens, architecturae inventivus et perspicuus, solennes structuras in hac civitate confecit. Er leitete den Bau des mit Sculpturen gezierten Nicolaichores, 1479, und starb 1485. Dank dem regen Handelsverkehr zwischen Schlesien und den Ostseestädten wurde zu jener Zeit ein Meister aus Hirschberg, Martin Frey, mit Empfehlung des Hirschberger Rathes als Architekt zum Bau der Danziger Marienkirche gesendet, 1479. Einige Privathäuser in Breslau, so wie Theile der Ruine Kienast, das feste Haus zu Wohnwitz bei Lissa besitzen gleichfalls architektonische Zierden aus dieser Zeit. Von der 1475 constituirten Zunft der Maurer und Steinmetzer in Breslau ist ein Zusammenhang mit den übrigen Bauhütten Deutschlands nicht nachweisbar.

Sehr thätig waren die Meister in den Kleinkünsten. Zu den besseren Werken derselben gehört der bronzene Taufkessel der Elisabethkirche (um 1500), mit Reliefs und guten Ornamenten; die durchbrochen gearbeiteten Lehnen der Chorstühle daselbst; Schlosserarbeiten am Rathhaus und an der Magdalenenkirche; ein sehr schöner Thürbeschlag in Rothsürben. Dann beachtenswerthe Goldschmiedwerke: ein tabernakelförmiges Ostensorium in Ratibor (1495), prachtvolle Kirchenparamente, Zinngefässe etc.

Von geringerer Bedeutung sind die Stein-Sculpturen des XV. Jahrhunderts. Es finden sich noch ziemlich viele, meist decorative Arbeiten, wie die Tympanon-Sculpturen in der Junkerstrasse in Breslau, welche an Tauchen's Arbeiten erinnern, die Sculpturen des Rathhauses, worunter Scenen aus der Thierfabel, und am ehemaligen Nicolai-Thor. Nebstdem werden noch einzelne Figuren an Gebäude-Ecken und Kirchen angeführt, um das Ende des Jahrhunderts, im gewöhnlichen Werthe solcher gestifteter Bildwerke, vollendet. Von den schönsten Statuen des Landes, St. Katharina, Maria und Nicolaus, ehemals am alten Oderthore in Glogau befindlich, gibt die Tafel II. sehr gelungene photographische Abbildungen. Die Gestalten sind voll milden Ausdrucks in den Gesichtern und haben etwas anmuthig Lebendiges an sich. Auch diese Madonna reicht dem äusserst lieblichen Kinde eine Weintraube. (Siehe meinen Aufsatz, Jahrgang 1871 p. 33). Hieran reihen zahlreiche Grab-Monumente. Das des Peter Jenkwitz († 1488) in der Elisabethkirche erinnert in den Figuren an Schongauer und Dürer, also wohl an dessen frühere Manier, das architektonische Beiwerk zeigt schon reine Renaissanceformen. Die Verzierung eines andern Grabmales ist ganz in der Art gehalten, wie sie am Genter und am Zwickauer Altar (des Wohlgemuth) erscheint; jenes des S. Sauermann (†1507) wäre des Adam Kraft nicht unwürdig. Im Ganzen ergibt sich, dass die Künstler der zahlreichen Grabmäler um den Beginn des XVI. Jahrhundert's auch in Schlesien für die figuralen Theile sich an Typen der gleichzeitigen deutschen Meister, namentlich jener, deren Werke Kupferstich und Holzschnitt auch in diese Gegenden verbreitete, hielten, im Ornamente aber bereits vielfach italienische Einflüsse erfahren haben. Denkmäler aus Erz kommen seltener vor, auch scheinen die Künstler gefehlt zu haben, denn Bischof Johann IV. liess sich das seine 1486 von Peter Vischer in Nürnberg arbeiten; auch dieses Werk ist in photographischer Abbildung beigegeben. Ganz im Renaissance-Styl ausgeführt, mit Anklängen an Dürer's Weise in der Darstellung des Landschaftshintergrundes, ist jenes des Landeshauptmannes Monau († 1536) in der Elisabethkirche.

Der Mangel an genügendem Sandstein und anderem Steinmaterial (die Marmorbrüche scheinen erst seit dem XVII. Jahrhundert in Bau gekommen zu sein), brachte es mit sich, dass in Schlesien, vielleicht reichlicher als in einer andern Provinz, die Sculptur in Holz geübt wurde, und zwar wie überall nicht von den Steinmetzen, sondern von den Malern. Diese Malerinnung erlangte, als eine der ältesten, schon von Kaiser Wenzel 1390 ihr Statut, obwohl längst vor diesem Maler im Lande ansässig waren. Die zahlreichen Restaurationen an Kirchen nach den Hussitenkriegen gaben ihnen viel Beschäftigung, dem Verfasser sind über hundert Schnitzaltäre, und weit mehr noch von Holzfiguren bekannt. Unter die vorzüglichsten zählen: der Marien-Altar der Breslauer Elisabethkirche aus der Mitte des XVI. Jahrhunderts. Hier findet sich die seltene symbolische Darstellung des Engels Gabriel als Jäger des Einhornes, alle Gesichter besitzen eine zarte Lieblichkeit. Nebst dem Altar von Zindel bei Brieg (1445) ist als Hauptwerk jener im Breslauer Museum zu nennen, er entstand um 1470—80 und ist von grosser Schönheit, welche die Arbeiten Veit Stoss's hinter sich lässt. Von einem und demselben Meister stammen zwei prachtvolle Altäre der Magdalenenkirche her, der eine aus dem Jahre 1508. Schultz schliesst seinen Bericht über die vielen Schnitzaltäre des Landes mit dem Urtheil, dass im Dresdner Alterthums-Museum, in Köln, Augsburg, Kolmar keine besseren Sculpturen zu finden seien, dass die Veit Stoss'schen sie nicht erreichen, und ebenso die Altäre in Breisach und Freiburg; allein jene in Lübeck seien ihnen überlegen an Schönheit.

In der Malerei dagegen konnte sich Schlesien keine bedeutende Stufe erringen. Wohl sind genug Malernamen und Malerwerke bekannt, von denen auch mehrere namhaft gemacht werden: Nicolaus Smid (1440—91), der in Liegnitz arbeitete, Paul Glaser, Caspar Frauenstat, Jacob Reinhart u. a., sämmtlich im XV., Anfang des XVI. Jahrhunderts, doch ist keiner der Meister speciell zu charakterisiren. Selbst der Gesammtcharakter der Schule ist eine Mischung der mannigfaltigsten Berührungen von aussenher, doch übertrifft in den meisten Fällen die Composition die Ausführung, welche im Nackten und in den aufgesetzten Lichtern grosse Härten zeigt. Von den einzelnen Werken, die der Verfasser anführt, interessirt besonders ein Altarbild, ehemals in der Breslauer Barbarakirche von 1447, das an die Kölner Schule gemahnt. Eine Reihe von Gemälden, die heute das Museum besitzt, sind von Einem Künstler gefertigt und verrathen Einfluss des Styles Martin Schongauer's. Andere sind heimischen Ursprungs, andere von der sächsischen Schule berührt, wie denn Kranach d. ä. und andere fremde Meister im Lande vertreten sind. Breslauer Maler dagegen versorgten den Osten mit ihren Erzeugnissen, so namentlich Polen. Von Wandmalereien erhielt sich äusserst wenig aus dieser Periode; in der Sandkirche zu Breslau arbeiteten zwei Mitglieder des Ordensstandes 1465; einiges ist am Dom und Rathhaus, besseres in Mollwitz und Gorkau (1524) zu finden. Noch schlimmer steht es

mit Werken der Glasmalerei, wogegen an Miniaturen, besonders in der Breslauer Stadt-Bibliothek ziemlich viel, wennauch wenig von künstlerischer Bedeutung, bewahrt wird.

Der Verfasser geht nun auf die dem Mittelalter folgenden Zeiten über, indem er eine Motivirung für die Beschäftigung auch mit diesen vielfach unerfreulichen Perioden vorausschickt, die aber doch ebenso vom Standpunkte des Forschers gewürdigt zu werden verdienen als frühere, die uns sympathischer sind, weil auch sie Entwicklungsstufen bezeichnen. Das XVI. Jahrhundert brachte Segen und Wohlstand über das schlesische Land, die Verhältnisse des Handels, des Verkehres, der Industrien und des Unterrichtes waren nach Heilung aller Wunden, die die vorausgegangenen Kriege geschlagen hatten, in blühendem Zustande. Der Humanismus fand auch hier in weiten Kreisen, welche dann wieder mit seinen trefflichsten Vertretern an anderen Orten in Verbindung standen, Eingang, einzelne angesehene Familien, in Breslau namentlich, traten für die Wissenschaften und Künste als Förderer auf, sie sammelten Manuscripte, Bücher, Statuen, Münzen etc. und legten so zum Theil die Grundlage der jetzigen Bibliotheken und Sammlungen. Die bildende Kunst, welche diesen Bestrebungen zeitgenössisch gewesen, war jene der Renaissance und zwar in der eigenthümlichen Erscheinung, welche die wälsche Weise allüberall auf dem Boden unseres Vaterlandes angenommen hat, die mit dem Namen der deutschen Renaissance bezeichnet wird. Es ist sehr merkwürdig und nur durch die äusserst lebhaften Bezüge des schlesischen Verkehres zu Italien erklärbar, dass hier zu Lande die Einflüsse der Renaissance sich in so frühen Spuren nachweisen lassen. Das älteste Beispiel ist ein, jedenfalls nicht spät nach 1438 gefertigtes Grab-Monument der genannten Elisabethkirche, welches bereits Renaissanceformen zeigt. Im Gebiete der Baukunst ist nebst kleineren Anfängen das Portal des Sacristei-Gebäudes am dortigen Dome, von 1517, mit seinem Arabeskenschmucke, korinthisirenden Capitälen und Architraven, eines der ersten Werke; ein Jahr darauf ist daselbst ein italienischer Maurer ansässig, es erfolgt der Bau des sogenannten Leinwandhauses, in welchem noch der gothische neben dem neuen Styl zur Erscheinung kommt. In den zwanziger und dreissiger Jahren entstehen zahlreiche Wohnhäuser in derselben Stadt, zierlich mit italienischem Zinnenwerk, Fenstern und Portalen ausgestattet. Seit 1510 etwa wird das Renaissance-Ornament herrschend, das gothische weicht dagegen immer mehr zurück und hält sich nicht über die Mitte des Jahrhunderts. Figurale Sculpturen jedoch bewahren noch in dieser Zeit den Styl Schongauer's und der früheren Dürer'schen Compositionen. Der Verfasser vergleicht diese Erscheinung des Auftretens italienischer Kunstformen in Schlesien mit dem in andern Theilen Deutschlands, und kommt zu dem Resultate, dass in Schlesien, Polen, Böhmen und Baiern die Renaissance zuerst eingedrungen sei und von hier sich weiter verbreitet habe. Dieser Ansicht widerspricht es nicht, wenn wir bemerken, dass z. B. in Österreich die Gotik sich tief ins XVI. Jahrhundert hinein frisch erhalten, Renaissance-Werke tauchen aber auch bei uns schon sehr zeitlich auf, wie ich denn zahlreiche Grabdenkmäler aus dem ersten Viertel namhaft machen könnte.

Damals lebten unter dem Namen „die wälschen Maurer" viele Baugewerksleute aus Italien in Breslau, sie waren auch für Schlesien die Lehrer des modernen Styles; eine Reihe von Bauten sind ihr Werk, so am Schlosse zu Töpliwoda bei Münsterberg, in Posen, in Breslau. Je weniger man Kirchen errichtete, um so reichlichere Beschäftigung erhielt die nun ganz dem Profandienst zugewendete Kunst an Bauten fürstlicher Wohnungen und den Häusern reicher Städter. Die damaligen Fürsten des Landes bekundeten rege Theilnahme an der allgemein wach gewordenen Baulust, so Friedrich II. von Liegnitz (1503—47), unter welchem die Erweiterungen des dortigen Schlosses mit einem schönen, sculpturengeschmückten Portale entstanden, wie er auch jenes von Haynau umbauen liess. Am meisten förderte Georg II. von Brieg die Architektur. In seiner Zeit entstand das herrliche Schloss von Brieg, das im XVIII. Jahrhundert vom Feuer zerstört wurde; er hielt sich italienische Baumeister. Das auf Tafel IV. zum erstenmal reproducirte, noch erhaltene Portal zählt unzweifelhaft zu den vorzüglichsten Werken deutscher Renaissance, an Reinheit der Formen dem Heidelberger und dem Mainzer Schlosse ebenbürtig. Am Hofe dieses Fürsten lebte eine ganze Colonie von italienischen und in ihrer Schule gebildeten Arbeitern, zu ihren Schöpfungen gehört das Schloss in Ohlau, zu Wohlau, zu Oels, das Gymnasium in Brieg, daselbst das mit Sculpturen gezierte Oderthor. Später zu datiren sind die Schlossbauten von Bernstädt, von Glatz, wo ein Deutscher baute, Kienast und Kynau wurden theilweise verändert, Trachenberg, Puschkau, Guhlau u. a. neu errichtet etc. Der Thätigkeit dieser Fürsten, worunter besonders noch Karl II. zu nennen, folgten viele adelige Geschlechter nach. An den Bauten in den Städten erscheinen noch eine zeitlang gothische Profile und Motive; deutsche Meister kommen seit 1580 immer häufiger vor und entfalten eine ungemein reiche Phantasie und Gestaltungskraft in den Formen des neuen Styles. Besonders die Entwicklung des Giebelbaues gelangt zur reichsten Blüthe, das decorative ergeht sich in unerschöpflich abwechselndem Formenspiele. Solche Privatgebäude findet man noch in Breslau erhalten, es reiht sich daran das schöne Rathhaus in Neisse u. a. Häufig sind solche Bauten mit Sgraffiten-Schmuck versehen, wie das auch in Österreich und sonst an Werken des deutschwälschen Styles jener Epoche vielfach zu bemerken ist. Ganz eigenthümlich ist die Anwendung dieses Schmuckes auf mehrere Fruchtspeicher, wahrlich eine kunstbegeisterte Zeit, die selbst derartige Werke in das Bereich künstlerischer Ausstattung einbezog, während unsere noch oft genug Gebäude, die den höchsten geistigen Interessen dienen, im Casernenstyle aufführt!

Beim Abtreten der italienischen Künstler vom Schauplatze der Architektur erscheinen immer häufiger niederländische Meister, daneben jedoch eine stattliche Schaar einheimischer. Damals entsteht die „tadellose" Spitze des Breslauer Rathhausthurmes, 1558—59, von Andreas Stellauf. Niederländer sind häufig mit Befestigungsarbeiten betraut. Doch erfreute sich des besten Rufes unter den Ingenieuren der Danziger Stadtbaumeister Hans Schneider von Lindau, der das Sandthor errichtete, nachdem er 1591 in den Dienst der Stadt getreten. Er scheint Anhänger der Schule Vignola's

gewesen zu sein, an welche noch einige andere Arbeiten, Haus-Portale der Stadt, gemahnen.

Wir gehen flüchtiger über die folgenden Perioden der schlesischen Architektur hinweg. Nachdem auch hier der dreissigjährige Krieg die schwersten Wunden geschlagen hatte, erschien die Zeit des Pompes, der überladenen Pracht, der Jesuiten-Styl. Die Katholischen bauten zahlreiche prächtige, aber nicht sehr geschmackvolle Constructionen, die nun überall im Lande zerstreut stehen, die Protestanten errichteten Holzkirchen, zum Theil nach schwedischem Muster, ein in dieser späten Zeit interessanter Fall. Profan-Bauten entstehen seltener als kirchliche, gerade das umgekehrte Verhältniss gegen die Zeit vor dem Kriege, die Mittel der Fürsten und der Bürger waren durch denselben arg mitgenommen worden. Wallenstein wollte 1630 das Saganer Schloss aufs prächtigste umgestalten, indess erhielt nur die Façade eine Verzierung; einiges geschah in Glogau und Parchwitz 1658. Breslau erhielt im XVIII. Jahrhundert das schöne Hatzfeld'sche Palais, den Kaufmanns-Zwinger und mehrere Privathäuser, mit Stucco-Verzierungen, Reliefs, Medaillons etc. reich versehen.

Von Werken der Kleinkünste sind u. a. treffliche Holz-Mosaiken und Intarsien erhalten, Chorstühle in der Breslauer Magdalenenkirche 1576, jene von St. Vincenz aus dem XVII. Jahrhundert, Möbeltischlerei, Schlosserarbeiten, das schöne Taufsteingitter der erstgenannten Kirche von Simon Leubner 1576, das Gehäuse des schönen Brunnens in Neisse, 1686. Fein und reich decorirt sind ferner die Fenster- und Thürbeschläge im Breslauer Jesuiten-Collegium. Das Museum besitzt zahlreiche Arbeiten dieser Art, Candelaber, Wetterfähnchen, Gitter u. dgl.

Wie auf dem Gebiete der Baukunst, nehmen auch in der Plastik die Italiener im XVI. Jahrhundert grossen Einfluss auf die schlesische Production. Von Italienern scheinen die aus rothem Marmor gehauenen Grabdenkmäler Bischof Johannes V. Thurso († 1520) und des Heinrich Rybisch (1534 gefertigt) herzurühren. Das letztere ist ein Hauptwerk dieser Styl-Richtung. Auch in der Plastik weichen die Italiener den Niederländern. Hans Gruter aus Nymwegen arbeitet die Figuren des Rathhausthurmes. Werke dieser Richtung sind der Taufstein der Magdalenenkirche, die Kanzel daselbst und viele Arbeiten für Grabmäler. Von diesen, meistens Porträtfiguren darstellenden Epitaphien sind tausende im Lande, selbst in Dorfkirchen anzutreffen. Ihre grosse Zahl lässt schliessen, dass ganz gewöhnliche Steinhauer sich mit der Anfertigung beschäftigten; ihre tüchtige Durchführung voll Lebenswahrheit und fleissiger Behandlung der Details, macht sie zu sehr interessanten Kunstwerken, während sie auch vom Standpunkt der Culturgeschichte des XVI. Jahrhunderts bedeutende Arbeiten sind. Die Gesichter sind oft bunt bemalt, Verzierungen durch Gold gehoben. Zu den vorzüglichsten Grabmälern dieses Genre's gehört das des Grafen Schaffgotsch in Greifenberg, 1546; die ganz polychromirten in Wederau, die Fürstengräber in Frankenstein, Oels und das vom Amsterdamer Gerhard Heinrich († 1616?) in Breslau vollendete grossartige Monument des Feldmarschalls Melchior von Redern in der Stadtkirche zu Böhmisch-Friedland. Von jener Zeit an sehen wir immer mehr Aufträge von grösserer Bedeutung an fremde Meister übergehen, an den Niederländer Adrian, de Vries, an Matthias Rauchmüller und mehrere Italiäner Schüler Bernini's. Einheimische Künstler treten gegen diese Fremden auf dem Gebiet der Sculptur bedeutend zurück.

Die Malerei hat noch weniger bedeutendes seit dem XVI. Jahrhundert geleistet. Der Verfasser kennt ausser einigen guten Porträts auf der Stadt-Bibliothek keine mehr als mittelmässigen Werke. An Malernamen fehlt es zwar keineswegs, ihre Träger haben indess nur local-geschichtliche Bedeutung. Michael Willmann (1629—1706), von seinen Zeitgenossen überschwenglich gefeiert, ist ein bescheiden talentirter Nachahmer des Rubens ohne höhere Begabung; Strobel, den Opitz besang, ein ziemlich gewöhnlicher Porträtmaler; einige Jesuiten beweisen sich auch hier als gewandte Decorateure; grössere Aufgaben fielen Fremden zu, wie Mainardi, Scanzi u. a.

Wir verdanken der Schrift des Professors Schultz reichliche Belehrung über die Kunstthätigkeit im schlesischen Lande, die gleich so vielem auf diesem Gebiete noch völlig unaufgeklärt geblieben war. Seine Darstellung gäbe dem Local-Forscher mannigfache Gelegenheit, zahlreiche Anhaltspunkte, von wo aus eingehende Untersuchungen angestellt werden können; der allgemeinen Geschichte der Kunst in Deutschland liefert sie einen werthvollen Stein zum Gesammtbaue. Wir möchten derartige, den ganzen Stoff so klar übersichtlich zusammenfassende Arbeiten namentlich auch für die Kunst Niederösterreichs veranstaltet wissen.

Albert Ilg.

II. Die Darstellung des Abendmahls durch die byzantinische Kunst.

Von Dr. Ed. Dobbert. Leipzig. Seemann 1872.

Im neuesten Heft der Zahn'schen Jahrbücher für Kunstwissenschaft nimmt der auch separat erschienene Aufsatz obigen Titels von Dr. Ed. Dobbert eine für die christliche Archäologie und Kunstwissenschaft ganz hervorragende Stelle ein und ich nehme keinen Anstand, diese Abhandlung für eine der gründlichsten und der Wissenschaft nützlichsten Arbeiten zu nennen. Der durch seine an Ort und Stelle erworbene Kenntniss byzantinischer Kunstwerke vorzüglich zu solcher Aufgabe berufene Verfasser hat die seit Jahren gesammelten Materialien byzantinischer Kunstgeschichte hier an einem Thema der christlichen Bildnerei entwickelt, welches auch in der abendländischen Kunst von hervorragender Bedeutung ist und wie bekannt durch den grossen Leonardo da Vinci seine sozusagen abschliessende Darstellung gefunden hat. Um die Darstellung des Abendmales reiht Dr. Dobbert seine eingehenden Studien über byzantinische Ikonographie und Kunst und versäumt es nicht, für seine Abhandlung die solide Grundlage in der Betrachtung der früh christlichen Denkmäler in den Wandgemälden der Cömeterien Roms und Alexandriens zu gewinnen und von dieser vorerst symbolischen Darstellungsweise zur eigentlichen wirklichen Vorstellung des Abendmales vorwärtszuschreiten. Hier tritt nun die byzantinische Auffassung durch die in der Liturgie motivirte ceremonielle Darstellung dieses Gegenstandes als eines eminent kirchlichen, in der Communion der Gläubigen stets wiederkehrenden Actes dauernd in den Vordergrund, so zwar, dass die Verbindung mit der

altchristlich-symbolischen des V. Jahrhunderts und dessen Vorläufers im IV. und III. Jahrhundert deutlich vor Augen gestellt und vom Verfasser sorgfältig nachgewiesen wird. Im Sanctuarium der Kirche sollte der Christ das Vorbild der wahren Communion erblicken und durch die in der Darstellung beobachtete Aehnlichkeit mit der liturgischen Handlung in dieser sozusagen das anzustrebende Urbild vergegenwärtigt sehen. Obwohl der Verfasser zunächst byzantinische Denkmäler im Kaukasus, zu Kiew, Athen u. s. w. bespricht, zieht er mit lobenswerther Genauigkeit dennoch auch alle irgend einschlägigen Werke des Abendlandes zum Vergleiche und Begründen der vorgetragenen Ansicht bei, so dass der Leser nirgends blossen Behauptungen, sondern Gründen und auf solche gestützten wissenschaftlichen Beweisführungen begegnet und stets sein eigenes Urtheil daran erproben kann, wozu die beigegebenen, meist bisher Unbekanntes bringenden Abbildungen ein wesentlicher Behelf sind. Die zweite Art von Darstellung ist die historische, welche von den byzantinischen Künstlern dort gewählt wurde, wo es sich nicht um gottesdienstliche Zwecke handelte, also in Miniaturen, Elfenbein-Arbeiten u. dgl. Hiebei wird der Verrath des Judas ganz besonders betont und das im „Sigma" angeordnete Sitzen respective Liegen der Apostel. Daran knüpft sich nun ein Vergleich mit abendländischen Bildern, der interessante Aufschlüsse enthält. Diese Abhandlung wird jeder Leser mit dem Eindrucke aus der Hand legen, dass er viel gelernt und auf diesem Wege auch leicht und gründlich gelernt habe. Der Fachmann aber begrüsst in derselben einen ausgezeichneten Beitrag zur christlichen Archäologie und Kunstgeschichte, die glücklich zu nennen, wenn solche Gelehrte ihren Scharfsinn und ihr Wissen derselben zugewendet erhalten. —

Dr. Messmer.

III. Cavalcaselle's Geschichte der italienischen Malerei.

Die kurze Mittheilung über E. Förster's Denkmale der italienischen Malerei hat mich veranlasst, des Hauptwerkes über diesen Gegenstand zu gedenken, nämlich Cavalcaselle's Arbeit. Eben ist der IV. Band der deutschen Bearbeitung von Dr. Max Jordan ausgegeben, der es rechtfertigen mag, wenn ich auch in diesem Kunst-Organ eingehender berichte, zumal nunmehr eine Reihe von Bänden vorliegt, deren Inhalt jedem Gebildeten werthvoll erscheinen wird. Bekanntlich haben G. B. Cavalcaselle und J. A. Crowe in englischer Sprache 1864 eine Geschichte der italienischen Malerei publicirt, während dieser Zeit aber eine Fülle von eigenen und fremden Forschungen zu constatiren gehabt, so dass, mit diesen Bereicherungen versehen, ein gleichsam neu verfasstes Buch dem Publicum vorgelegt wird. Seit den grundlegenden „Italienischen Forschungen" des für die Kunstgeschichte hochverdienten von Rumohr im Jahre 1827, worauf F. Kugler 1837 seine Geschichte der Malerei im wesentlichen gebaut, hat keine so gediegene Arbeit die Presse verlassen, als die in Rede stehende von Cavalcaselle. Der I. Band schildert die früh-christlichen Denkmäler der Malerei mit sorgsamer Beachtung der Technik und des gegenwärtigen Zustandes dieser Gemälde, hierauf die Mosaiken, den Aufschwung der Bildhauerei in der Schule von Pisa, die Anfänge der Florentiner Schule bis Andrea Tafi und den massgebenden Meister Johannes Cimabue. Dann wendet sich die Darstellung dem Auftreten und weithinreichenden Einfluss Giotto's zu, dem Rumohr nicht gerecht werden wollte. Hier werden nun alle echten Producte des Meisters kritisch vorgeführt, genau beschrieben und von den angeblichen gewissenhaft geschieden. Die ganze vorhandene Literatur folgt der Darstellung Schritt für Schritt, sei es dass sie bestätigt, corrigirt oder beseitigt. Ohne Angabe der Gründe wird kein früheres Urtheil, besonders von anerkannten Forschern wie Rumohr weder verworfen noch aufgehoben — bei massenhaftem Stoff keine kleine Aufgabe, aber grossen wissenschaftlichen Werthes. Die grosse erfolgreiche Periode unter den Florentinern Masaccio, der als am 21. December 1401 geboren, jetzt sicher constatirt ist, und Fra Angelico da Fiesole bildet insofern die Mitte und Hauptsache des II. Bandes, als die Bedeutung dieser Meister sich ringsherum und in noch weiteren Kreisen geltend macht und die schon durch Giotto so hoch gehobene Florentiner Schule bald zur massgebenden Italiens fördert. Die daneben blühende Schule von Siena wird in demselben Bande noch behandelt und deren auswärtige Leistungen, wie zu Assisi für die dortige Hauptkirche der Franciscaner umständlich geschildert. Die in derselben Ordenskirche von Giotto's Hand herrührenden Gemälde gewähren lehrreiche Vergleichungen, die der schriftstellerischen Charakteristik der genannten Schule zu gute kommen. Von jetzt ab eilt die florentinische und mit ihr die italienische Malerei überhaupt in ziemlich raschem Laufe den höchsten Zielen entgegen, nicht ohne wesentliche Beihilfe der unter Ghiberti und Donatello zu grosser Vollkommenheit erblühenden Sculptur. Die Studien für Ausbildung der Linear-Perspective und Modellirung beschäftigen tüchtige Kräfte, wozu noch die Anwendung eines neuen Bindemittels, des Öles nämlich, gekommen, das 1466 zur Bedingung bei Ertheilung eines Auftrages gemacht ist. Hierin hat Domenico Veniziano, der zunächst in Florenz beschäftigt war, den Anfang mit Leinöl gemacht und in seinem Schüler Piero della Francesca den eifrigsten Nachfolger gefunden. Diesem Piero war zugleich die glückliche Behandlung der malerischen Perspective besser als anderen gelungen und von ihm sogar in einem theoretischen Tractat wissenschaftlicher Bearbeitung unterstellt worden. In der Vision Constantins, einem der Hauptgemälde Piero's zu Arezzo von 1466 ist bereits eine Lichtwirkung erzielt, die der grosse Raphael für seine Befreiung Petri in den Stanzen des Vaticans wahrscheinlich vor Augen gehabt.

Ausser solch' bedeutenden Künstlern versuchten sich viele wandernde Maler in der neuen Technik, da es bei der damaligen Vorliebe für malerischen Schmuck an Schränken und anderen Geräthen des Wohnhauses niemals an Aufträgen fehlte. Dazu zählten die Peselli's, deren Arbeiten vielfach angetroffen werden. Von Belang erscheint auch das durch die Pollaiuoli's besonders in Anwendung gebrachte Verfahren, die Wirkung der damals hochgeschätzten Bronze-Arbeiten und florentinischen Goldschmiedewerke malerisch nachzuahmen, wie die schillernden Töne in Licht- und Schattentheilen der Gewänder beweisen. Allenthalben strebten die Künstler nach neuen Effecten, die im rastlosen Eifer der Einzelheit anhaftend zwar die Kräfte in Übung erhielten,

aber erst durch grosse Meister wieder zu einem Totalgebilde vereinigt werden konnten. Fra Filippo Lippi und Sandro Botticelli, und vor allen anderen Domenico Ghirlandajo gehören zu den grossen weitreichenden Malern, die wieder auf die einfache Grösse und Würde hinstrebten. Ghirlandajo bezeichnet einen Höhepunkt in der florentinischen Malerei, wo selbst Raphael neuen Gesichtskreis gewinnen konnte. Zwar lässt er die Öl-Technik wegen ihrer sichtlichen Missstände wieder auf sich beruhen, entwickelt aber in der Behandlung der Räume, des Lichtes, der Anordnung, Modellirung und Wiedergabe des Zeit-Charakters in Architektur, Costüm und Porträts ein künstlerisches Vermögen, das ihm nicht nur in seiner Vaterstadt Florenz Ansehen und Ruhm, besonders für die von 1481 bis 1485 im Palazzo vecchio ausgeführten Gemälde, sondern auch auswärts einen solchen Ruf verschaffte, dass er um 1485 von Papst Sixtus IV. nach Rom beschieden wurde, um die seit 1473 erbaute, nach diesem Papste benannte Capelle mit Gemälden zu schmücken, die heute noch neben den Werken des Michel Angelo zu bestehen vermögen. Es rückte überhaupt jetzt die Zeit heran, wo die Schule von Rom durch Vereinigung aller hervorragenden Künstler in Bälde der Mittelpunkt der künstlerischen Bestrebungen und höchsten Leistungen der italienischen Kunst werden sollte, die selbst für die nordische Malerei eine unwiderstehliche Anziehungskraft ausübte. Schon betreten wir die Schule des Lehrers von Leonardo da Vinci bei Andrea Verrocchio zu Florenz, dann des Vaters und ersten Bildners des jugendlieden Raphael, des Giovanni Santi in Umbrien, worauf Perugino's Vorgänger im Zusammenhange mit den Meistern von Siena und Florenz und endlich Perugino selbst geschildert werden, dem es ebenfalls beschieden war, in Rom seine Meisterschaft und zwar in denselben Gemächern des Vatican zu erproben, die später durch seinen grossen Schüler Raphael weltberühmt wurden. Dieser Entwicklungsstufe gilt der unlängst publicirte IV. Band, der die umbrische und sienesische Schule des XV. Jahrhunderts, auf deren Zusammenhang schon v. Rumohr hingewiesen, zu Ende führt und alle anderwärts wahrnehmbaren Strebungen jener Periode mit stetem Hinblick auf die massgebenden Meister ausführlich darlegt. Immer näher rückt die Entwicklung der italienischen Malerei jenen Coryphäen, deren Ruhm in die Welt ausgegangen, die noch immer an die Namen Raphael, Michel Angelo, Leonardo und Correggio die Auszeichnung der höchsten Meisterschaft knüpft. Eben deshalb ist es dringend nöthig, die Vorläufer und Pfadbereiter dieser Meister kennen zu lernen, die in ihrer Zeit und Umgebung Bewunderungswürdiges geleistet haben. An Luca Signorelli bindet Michel Angelo in seiner Weise an, wie jener von der Schule Piero's della Francesca seine Bildung erhalten. Die am Alterthümlichen zähe festhaltenden Sienesen gingen schliesslich in die überragende Schule von Umbrien über, wo die Meister von Fuligno grossen Ruf genossen, bis Pietro Perugino, aus Città della Pieve gebürtig und in Perugia als neunjähriger Knabe bereits für die Malerei in die Lehre genommen, bald das Haupt einer grossen Schule geworden, deren Ansehen durch den aus ihr hervorgehenden Raphael bis zum höchsten Grade gehoben wurde. Perugino ist 1446 geboren und zwar nicht in kümmerlichen Verhältnissen, wie früher geglaubt wurde, sondern als Sprössling einer zu Città della Pieve angesehenen Familie. Er kam in früher Jugend mit dem bedeutenden Maler Piero della Francesca zu Arezzo und dann mit den grossen Florentinern zusammen, denen er die Vollendung seiner künstlerischen Bildung verdankte. Es gewährt einen lehrreichen Einblick in die Geschichte der Ausbildung der italienischen Malerei, an der Hand unseres Werkes die Production des Lehrers von Raphael mit diesem selbst zu vergleichen. Raphael kam noch in der Blüthezeit seines Lehrers in dessen Unterricht und wird mit Pinturicchio und anderen bei des Meisters Fresco-Malereien im Cambio zu Perugia betheiligt gewesen sein. Welch' ein Unterschied in der Erwerbung neuer Kenntnisse und Erlangung eines neuen Gesichtskreises liegt in dem zu Caen befindlichen Gemälde „die Verlobung Mariens“ von Perugino, das gegen 1500 gemalt und für Raphael's nachheriges Bild desselben Gegenstandes massgebend geworden, einem Gemälde, welches Perugino, nachdem er bereits Florenz kennen gelernt, ausführte und doch befangen blieb in der früheren Auffassungsweise, während Raphael die neue Kunstwelt der Florentinischen Malerei noch nicht betreten. Nachdem dies aber geschehen, öffnet sich ihm ein bisher ungekannter Gesichtskreis, von welchem er keinen Augenblick wieder wie Perugino herabsinkt, sondern immer höher steigt und tiefer dringt.

So verschieden äussert die nämliche künstlerische Erfahrung ihre Wirkung auf den reicher und weniger begabten Meister! Perugino blieb zumal bei der zuletzt eintretenden Eilfertigkeit und mechanischen Thätigkeit innerhalb gewisser Gränzen, über welche hinaus zu kommen ihm nimmermehr gelingen wollte, so dass er zuletzt unter die Höhe seiner eigenen besten Leistung herabsank. Dem Maler derselben Schule, der mit seinem Meister in Rom thätig gewesen und neben Raphael abermals zum Vergleiche Interesse bietet, dem vielbeschäftigten Bernardino Pinturicchio, wird der letzte Abschnitt gewidmet und in die noch immer unklare Folge der Werke dieses Malers Bestimmtheit und Sicherheit gebracht. Pinturicchio erscheint auch desshalb kunstgeschichtlich von Interesse, weil er den ersten umbrischen Maler repräsentirt, der die peruginische Kunst auf der Stufe vergegenwärtigt, zu welcher sie durch Buonfigli und Fiorenzo di Lorenzo erhoben war. Von Band zu Band steigert sich in diesem Werke der lebhafte Antheil an der Schilderung der immer näher gerückten grossen Periode des XVI. Jahrhunderts, die auf solche Weise erst verstanden und richtig beurtheilt werden kann. *Dr. Messmer.*

Der Alterthums-Verein in Wien.

Nun biethet sich wieder Gelegenheit über die Thätigkeit dieses wenig in der Öffentlichkeit hervortretenden Vereines zu berichten.

Im Laufe des Sommers und Herbstes wurden drei Ausflüge veranstaltet, die sich einer lebhaften Theilnahme von Seite der Vereinsmitglieder erfreuten. Der erste führte die Theilnehmer nach Ebenfurt, wo die interessante Kirche mit ihren Grabdenkmalen und die etlichen werthvollen Gegenstände der Sacristei besichtigt wurden. Hieranf ging es nach Pottendorf zum Besuche des durch ihre drei früh-mittelalterlichen Thürme merkwürdigen Wasserschlosses und der Schloss-Capelle mit den vielen alten Grabdenkmalen. Endlich gelangte

man nach Ebreichsdorf, woselbst das Schloss mit seiner gothischen Capelle und der den Beck'schen Stammbaum zeigenden Wappenwand, die Pfarrkirche mit dem spät-romanischen Seitenschiffe und der Friedhof mit den Beck'schen Grabdenkmalen so manches Sehenswerthe enthalten.

Der zweite Ausflug galt der Stadt Krems und den Denkmalen in ihrer reizenden Umgebung, als der merkwürdigen Klosterkirche zu Imbach, den baulichen Resten der Burg, der ehemaligen Pfarrkirche und des Nonnenklosters zu Dürrenstein. Herr k. k. Conservator Rosner unterzog sich der mühevollen Aufgabe eines Führers, wofür ihm die zahlreiche Gesellschaft bestens dankte.

Bei der dritten Excursion wurde das Stift Heiligenkreuz besucht. Die Gesellschaft überzeugte sich von der mustergiltigen Restauration der Stiftskirche und fand, geführt vom hochw. Herrn Wilhelm Neumann, in den Sammlungen des Klosters manch recht interessanten Gegenstand.

Am 22. November d. J. wurde die erste Abendversammlung abgehalten. Hofrath Aschbach hielt einen Vortrag über das bekannte Beispiel der Pflichttreue der Weiber von Weinsberg und versuchte in einem sehr anziehenden Vortrage die dieser Tradition zu Grunde liegenden historischen Thatsachen auf quellensicheren Grundlagen festzustellen. Zur Ausstellung gelangten neuere Funde aus Petronell aus der Sammlung Widter's und die werthvolle Suttinger'sche Originalzeichnung des Planes von Wien aus dem Jahre 1684, Eigenthum des Stiftes Heiligenkreuz. Auch lagen die seither veröffentlichten Hefte des in diesen Blättern schon besprochenen Prachtwerkes über die kais. Schatzkammer bis inclusive der sechzehnten Lieferung zur Besichtigung auf.

...*m*...

Berichtigung von Druckfehlern:

Seite 3 Zeile 9 Schreiberzeche statt Schneiderzunft.
„ XL, 1. Spalte, Zeile 4 von oben Odrauer statt Ostrauer.
„ XL, 2. „ „ 16 „ „ Städte statt Säle.
„ XLII, 2. „ „ 26 „ „ Odrau statt Ostrau.
„ LXXVII, 1. „ „ 4 „ „ Kupferstich statt Handzeichnung.
„ XCI, 1. „ „ 1 von unten Zophorus statt Zophorism.
„ XCI, 2. „ „ 2 „ „ in der Inschrift LEG statt LEC.
„ CXXXIII, 2. „ „ 2 der Inschrift lies am Ende XPIQÆ statt XPIQMH.
„ CXXXIII, 2. „ „ 6 „ „ am Anfang DE MIANC statt DE ÆANC.
„ CXXXVII. 1. „ „ 41 und 57 lies Francesco Colonna statt Bojardo.
„ CLXII, 2. „ „ 13 von unten jünstens statt jüngsten.
„ CLXXX, 1. „ „ 38 von oben lies wir statt mir.
„ CLXXX, 2. „ „ 13 „ „ „ sinnreichen statt sinnreicher.
„ CLXXXI, 1. „ „ 9 „ „ „ abzuschliessen statt abschliessen.
„ CLXXXI, 1. „ „ 22 von unten „ rechten statt linken.



Trinkschale des heil. Ulrich zu Melk.

(S. pag. CLXXI.)

Schlusswort.

Mit dem vorliegenden Hefte wird der diessjährige Band der Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Erhaltung und Erforschung der Baudenkmale und damit der XVII. Jahrgang der periodischen Publicationen dieser vom Staate eingesetzten Commission abgeschlossen.

Nachdem diese Commission in der nächsten Zeit einer Reorganisirung entgegengehen dürfte, indem Seine k. k. a. Majestät mit a. h. Entschliessung vom 29. August d. J. anbefohlen haben, dass die mit a. h. Entschliessung vom 31. December 1850 eingesetzte Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung von Baudenkmalen in eine solche für Kunst- und historische Denkmale erweitert und auf Grund eines neuen Statuts organisirt werde, so dürfte es gestattet sein, einen Blick auf den Inhalt dieser Bände und der damit im innigsten Verbunde stehenden fünf Jahrbücher zu werfen. Es dürfte den bisherigen Redactionen der Mittheilungen gelungen sein, der ihnen gewordenen Aufgabe und dadurch auch der k. k. Central-Commission dem ihr in dieser Beziehung gestellten Ziele gerecht zu werden. Die bedeutendsten kirchlichen und profanen Bauten fanden ihrer Mehrzahl nach in diesen Blättern eingehende Würdigung, viele inländische Werke der Sculptur und Malerei, der Goldschmiede- und Siegelschneidkunst u. s. w. würden einer sachgemässen Besprechung unterzogen, ohne dass sich die Mittheilungen den allgemeinen wissenschaftlichen Forschungen auf irgend einem Felde der Archäologie verschlossen hätten. Die heimatlichen Denkmale des prähistorischen Alterthums, der classischen Zeit, des Mittelalters und der Renaissance fanden hier würdige Vertretung, wenn auch letzteres Gebiet bisher minder als es vielleicht wünschenswerth ist, gepflegt wurde. Vor allem aber wurde eine höchst bedeutende Anzahl vaterländischer Denkmale jeder Art in diesen Büchern registrirt und damit einer der wichtigsten Aufgaben der Central-Commission entsprochen, wie auch dem Specialforscher Gelegenheit und Anregung gegeben, einzelne derselben noch einer eingehenderen Forschung zu unterziehen. Wahrhaft reiches und archäologisch werthvolles Materiale für die Kunst- und Culturgeschichte wurde damit in diesen Schriften aufgehäuft. Die den einzelnen Bänden beigegebenen Illustrationen, ausgeführt nach verschiedenen Arten der zeichnenden Kunst erhöhen den Werth der Aufsätze und können in ihrer grossen Mehrzahl als gelungen und mustergiltig bezeichnet werden.

Um über den Inhalt sämmtlicher Bände eine Übersicht zu erlangen, hatte sich die k. k. Central-Commission veranlasst gesehen, statt wie es bisher üblich war, jedem Bande ein besonderes Personen-, Sach- und Ortsregister über das in demselben behandelte Materiale beizugeben, ein die 17 Bände der Mittheilungen und 5 Bände der Jahrbücher umfassendes Generalregister ausarbeiten zu lassen und wird dieses Register gleichzeitig mit der Vollendung des XVII. Bandes als ein besonderes Heft veröffentlicht. Eine Durchsicht dieses Heftes dürfte jeden billig Denkenden über die bisherige publicistische Thätigkeit der k. k. Central-Commission befriedigen und das oben Gesagte bestätigen.

Die Redaction hält es für ihre Pflicht, den Mitarbeitern an diesem XVII. Bande der Mittheilungen, als: J. Beneš, Dr. Fr. Bock, J. R. Bezděka, E. Dobbert, A. Essenwein, Dr. K. Fronner, A. R. v. Gallenstein, J. Gradt, B. Grueber, Dr. Ernst Edl. v. Hartmann-Franzenshuld, E. His, A. Ilg, Fr. Kanitz, Dr. Fr. Kenner, B. Kluge, Dr. Fr. Kürschner, Dr. A. Luschin, V. Luntz, J. A. Messmer, V. Myskovsky, W. Neumann, A. R. v. Perger, A. Peter, Dr. E. Freiherr v. Sacken, Dr. H. Semper, F. Wimmer u. s. w. für ihre Unterstützung bestens zu danken.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Murau.



Aus der k.k. Hof u. Staatsdruck.

Die Matthäuskirche in Murau.

Von Johann Gradt.

(Mit einer Tafel und 10 Holzschnitten.)

Das alte, mit Umfangsmauern und Thorthürmen befestigte Städtchen Murau, an der Nordwestgränze Steiermarks an der Mur gelegen, besitzt in seiner dem heil. Matthäus geweihten Stadtpfarrkirche ein Bauwerk der Früh-Gothik, welches im grösseren Massstabe angelegt, mit Strebebögen durchgeführt, als die einzige Anlage dieser Art in Steiermark besteht, und schon dieser Eigenschaften wegen eine eingehendere Betrachtung verdient, wenn man auch von den übrigen Vorzügen und Schönheiten dieses Baudenkmales absehen wollte.

Die über die Baugeschichte dieser Kirche und der Stadt Murau in den Werken Muchar's und des Topographen Schmutz vorfindlichen Angaben stehen mit den äusserlichen Merkmalen, mit der Erbauungszeit der Kirche und des Städtchens in vollster Übereinstimmung. In Betreff der Kirche muss man sich die im XVII. Jahrhundert und die in noch neuerer Zeit hinzugefügten, im Grundrisse (Fig. 1), ersichtlich gemachten Räumlichkeiten und Zubauten von untergeordneter Bedeutung wegdenken; und wenn man ferner von der inneren aus dem verflossenen Jahrhundert stammenden Einrichtung, als den Altären, Kanzel, Orgel u. s. f. absieht, so ist die gesammte, im allgemeinen noch nüchtern behandelte, in constructiver Beziehung streng in den im XIII. Jahrhundert zum Durchbruche gelangten Principien der Früh-Gothik durchgeführte Anlage verhältnissmässig ziemlich gut und unversehrt auf uns überkommen. Deshalb wurden die entsprechenden geschichtlichen Notizen für den vorliegenden Zweck zusammengestellt.

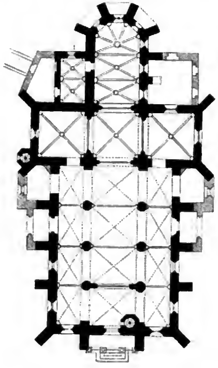


Fig. 1.

In den Jahren 1227—1268 erscheinen noch die Herren von Mure oder Moure als Besitzer von Murau; 1268 wird aber schon Ulrich von Lichtenstein, der Minnesänger als



Fig. 2.

Besitzer der Burg Murau genannt, welche der König Přemysl Otakar nebst der Burg Lichtenstein bei Judenburg niederbrechen liess, während der als Verschwörer ungerechtfertigter Weise behandelte Ulrich von Lichtenstein in die Veste Klingenberg geworfen wurde, und ausserdem die prachtvolle, bei Unzmarkt gelegene Veste Frauenburg dem Könige überliefern musste.

Ulrich von Lichtenstein, später seiner Haft ledig geworden und in den Besitz seiner Güter gelangt, erwies sich als grosser Wohlthäter für die Kirche. Er liess 1277 zu Sekkau eine Capelle zu Ehren des heil. Johannes und zugleich als Familiengruft mit vielem Aufwande erbauen, deren Vollendung auf den Sohn, Otto von Lichtenstein, übergangen ist, der jene Capelle mit gefärbten Glasfenstern versehen liess. Die Erbauung der Matthäuskirche zu Murau wird in das Jahr 1269 gesetzt, und ohne Zweifel wird die Entstehung und Vollendung derselben zumeist der Verwendung Ulrich's von Lichtenstein zu verdanken sein.

Um das Jahr 1277 wird Meinhard als Pfarrer von Murau genannt, aber erst 14. April 1333 siegelte zu Friesach Otto von Lichtenstein die Stiftungsurkunde eines selbständigen Pfarrers zu Murau, wodurch dieser Ort von der uralten Mutterpfarre St. Georgen ob Murau für immer getrennt wurde. In dieser Würde folgte Heinrich Krappf bis 1363, welcher später Bischof von Lavant geworden war. Ein gelehrter und für die Erhöhung seiner bischöflichen Kammergefälle und für Sammlung von Urkunden und Documenten zur Geschichte des Bisthums und seiner

Vorfahren ungemein thätiger Mann, besuchte derselbe im Jahre 1387 die Stadt Murau, und hatte das Unglück, an der steilen Berghalde in den Murfluss zu stürzen, wo er seinen Tod fand. Als weitere Pfarrer werden genannt Johann Silberknoll bis 1422, Johann Carda bis 1425, Wolfgang Gruber bis 1448, Anton Gruber bis 1480, Johann Wagist bis 1512 u. s. f.

Zu Ende des XIII. Jahrhunderts erscheint Murau bereits als ein geschlossener wehrhafter Markt; denn Otto von Lichtenstein bestätigt 1290 seinem Markte Murau alle Rechte, welche derselbe gleich der Stadt Judenburg von Alters her besessen hatte. Merkwürdig ist das Testament dieses Herrn, Otto des alten von Lichtenstein, worin er am Sonntage nach St. Dionysen 1311 unter vielen anderen Vermächtnissen und Anordnungen der Schneiderzunft zu Wien, „da ich inne Geselle bin“, ein Pfund jährlicher Gült legirt, und verfügt, „dass Gülten und die Mautherträgnisse zu Judenburg zum Ausbau und zur Einrichtung der Kirche St. Mathäi verwendet werden sollen, und die Kirche St. Magdalena zu Huntsberg mit Ziegeln eingedeckt werde; das Haus und Gut auf der Landstrasse in Wien haben seine beiden Söhne Otto zu Murau und Rudolph zu Frauenburg selbst zu theilen etc.“

1319 stiftete Otto von Lichtenstein, Kämmerer in Steier, mit seiner Gemahlin, einer Gräfin von Monfort drei ewige Wochenmessen in der St. Katharinencapelle auf dem Schlosse Stein bei Teuffenbach.

Auf Otto von Lichtenstein folgten als Besitzer von Murau 1328 Rudolph Otto II. und Ulrich Otto, 1333 Ulrich Otto und Friedrich, 1411 Rudolph Otto III., 1433 Otto III., 1438 Nicolaus, 1506 Rudolph und Achatz, 1524 Rudolph und Otto III., 1565 Otto III. und Georg, 1566 Christoph und Heinrich. Nach dem Tode Christoph's erwarb dessen Gemahlin Maria Anna, geborne Neumann, zu Wasserleonburg, verwittwete Freiin von Thanhausen zu dem $^1/_6$-Antheil ihres Gemahles die übrigen fünf Antheile von ihren Schwägern und ward 1574 alleinige Besitzerin von Murau. 1581 vermählte sie sich das dritte Mal mit Ludwig Freiherrn von Ungnad, 1586 zum vierten Male mit Karl Freiherrn von Teuffenbach, 1611 das fünfte Mal mit Friedrich Grafen von Ortenburg, 1617 das sechste Mal mit Georg Ludwig Grafen von Schwarzenberg. Sie starb den 23. December 1623 88 Jahre 23 Tage alt, und vermachte das Besitzthum Murau ihrem letzten Gemale, und von der Zeit an kam die Herrschaft Murau an die Schwarzenberg'sche Familie.

1400 gab Herzog Wilhelm in Wien die Einwilligung, dass Friedrich von Lichtenstein zu Murau, Marschall in Kärnten, die Veste und Stadt Murau sammt Grünfels um 4000 Wiener Pfennige an Ulrich und Friedrich von Stubenberg versetze.

Am Laurentiustage 1449 fertigte Kaiser Friedrich IV. zu Murau eine abermalige Eisenordnung für den Verlagshandel in Leoben, welche Muchar im VII. Bande Seite 353 abgedruckt hat. In dem im Jahre 1469 gegen Kaiser Friedrich IV. ausgebrochenen Aufstande nahm Niklas von Lichtenstein mit den übrigen Verschwornen, Andreas Paumkirchner, Andreas von Stubenberg, Johann von Pösing, Christoph und Andreas Starringer, Ulrich von Pessnitz, Lorenz Hauser und Andreas von Greiseneck thätigen Antheil. In dem im Jahre 1479 zwischen Kaiser Friedrich IV. und König Mathias ausgebrochenen Kriege, zu dem sich 1480 auch noch ein Türkeneinfall gesellte, war Murau und seine Umgebung der Schauplatz blutiger Auftritte, unter welchen die Stadt bedeutenden Schaden erlitten haben wird. Nach dem Abzuge der Türken kam es zwischen den kaiserlichen Slödnern unter dem Hauptmann Wulfenstorfer und den ungari-

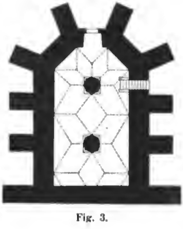


Fig. 3.

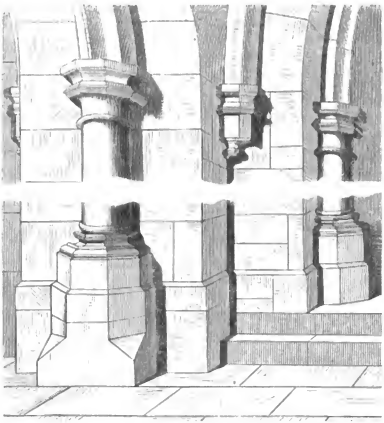


Fig. 4.

schen Kriegsknechten unter dem Hauptmanne Hanns Haugwitsch von Syberstorf bei Murau zu einem Treffen.

Im Jahre 1480 hatte Kaiser Friedrich den Niklas von Lichtenstein mit dem Eisenbergwerke in der Turrach belohnt. Im Jahre 1481 kam es zwischen erzbischöflichen und kaiserlichen Söldnern bei Murau im Thale der Grakau zu einem blutigen Treffen, welches für die erzbischöflichen Söldner unglücklich endigte. 1482 schlossen die Herren von Lichtenstein mit dem Ungarnkönige Mathias ein Übereinkommen, in Folge dessen den Ungarischen Murau, Stadt und Schloss, und Grünfels zu Murau eingeräumt wurden, ebenso die Vesten Stein und Saldenheym in Kärnten. Nach dem am 6. April 1490 zu Wien erfolgten Tode des Königs Mathias konnte erst an die Vertreibung der Ungarn aus Steiermark gedacht werden. Die siegreichen Fortschritte des Königs Maximilian und seine anderen Anordnungen bewirkten, dass die ungarischen Besatzungen am 4. November 1490 aufbrachen. Bei diesen Begebnissen kam am übelsten der alte Niklas von Lichtenstein zu Murau davon. Da er mit den Ungarn gemeinsame Sache gemacht und vertragsweise dem Könige Mathias seine Schlösser theils übergeben, theils offen gehalten hatte, so wurden bei dem Abzuge der Ungarn alle seine Besitzungen im oberen Murthale zu des Kaisers Handen eingezogen; er selbst musste aus Steiermark entfliehen, wurde aber in Tyrol erkannt, ergriffen und ins Gefängniss geworfen. Weil die Güter des alten Niklas von Lichtenstein zu des Kaisers Handen eingezogen wurden, so ertheilte der Kaiser den Bewohnern zu Murau den Auftrag, dem Balthasar von Thanhausen den Bürgereid zu leisten. Am 13. Februar 1491 erging die Anordnung, dass alles Eisen, welches ausser dem Leobnischen und Hüttenbergerischen in Murau verarbeitet und verkauft wird, den Aufschlag zu zahlen habe, und dass dieser Ertrag drei Jahre nacheinander zum Baue der Stadtmauern um Murau verwendet werden solle. Im selben Jahre erhielt Balthasar von Thanhausen, Rath und Hauptmann in der oberen Steiermark, den Auftrag, die abgeworfene Brücke zu Murau wieder herzustellen und an derselben die Mauth zu heben. Am 28. December 1491 ertheilte Kaiser Friedrich IV. der Stadt Murau ein eigenes Wappen, einen getheilten Schild mit dem österreichischen und steirischen Wappen in jedem Felde. Am 4. Mai 1492 verheerte eine Feuersbrunst einen grossen Theil der Stadt Murau.

Nachdem die hervorragendsten Ereignisse, welche das Schicksal der Stadt Murau und seiner Bauwerke betreffen, vorausgeschickt wurden, kann die Matthäus-Kirche selbst als Baudenkmal in Betracht gezogen werden.

Dieselbe erhebt sich (s. die auf der Tafel beigegebene Abbildung) auf dem Vorsprunge einer mässig hohen Bergkuppe, deren Spitze das Hochschloss Murau einnimmt, ist von einer mächtigen, durch Pfeiler verstärkten Mauer umgeben, und ragt bedeutend aus den Häusern des kleinen Städtchens hervor, welche den Fuss der Bergkuppe in mehr als einem Halbkreise umgeben, wodurch die Kirche von dieser Anhöhe einen imposanten Anblick gewährt. Ihre Grundrissform weicht von den zu Ende des XIII. Jahrhunderts erbauten Kirchen nicht ab. Der Chor erhielt den üblichen octogonalen Schluss, und da daran drei Kreuzgewölbefelder anschliessen, die beträchtliche Länge von 36′ 7″ bei einer Breite von 21′ 9″ und einer Höhe von 44′ 3″, wobei die Erhöhung von zwei Stufen für den Hochaltar nicht in Betracht gezogen ist. Ein mächtiges Kreuzschiff, dessen Länge 22′ beträgt und dessen Breite 72′ 6″ misst, schliesst sich in gleicher Höhe an den Chor an, während von dieser Stelle aus durch zwei Stufen der Eintritt sowohl in den Chor als auch in das eigentliche Schiff vermittelt, und dadurch die Bedeutung des Chores und die Wirkung seines Abschlusses merklich hervorgehoben wurde. Über der Vierung, die sich im Querschiffe bildet, erhebt sich der massige Glockenthurm, zugleich lässt das Querschiff vermöge seiner Länge hinreichend die in Kreuzesform angetragene Anlage zum Ausdruck gelangen. Ein dreischiffiger Kirchenraum, und zwar mit einem überhöhten Mittelschiff und zwei niedrigeren Seitenschiffen von 77′ Länge, 49′ 9″ Gesammtbreite reiht sich in vier Gewölbejoche abgetheilt, an das Kreuzschiff an. Die im letzten Gewölbejoche eingebaute Sänger-Empore (s. Abbildung Nr. 2) stammt, wie aus dem netzförmigen Gewölbe ersichtlich wird, aus der Ausgangszeit der Gothik. Die Höhe des Mittelschiffes beträgt 47′, seine Breite 21′ 3″, die Mauerstärke der Mittelwand 4′ 9″, der äusseren Wände 4′ 0″. Die Seitenschiffe wurden 10′ 6″, also nahezu der Hälfte des Mittelschiffes gleich gemacht, und insoferne die Abstände der einzelnen Stützen noch auf die halbe Mittelschiffsweite beschränkt blieben, hat sich die Anlage hier noch nicht völlig von dem alten romanischen Grundsatz emancipirt. Die Höhe der Seitenschiffe wurde auf 20′ 6″ angelegt, wodurch zur Stütze des Gewölbedruckes des Mittelschiffes nach aussen Strebebögen bedingt wurden, die in einfachen und schmucklosen Bogen ohne Ablaufrinnen die Last des Mittelgewölbes auf die mächtigen äusseren Strebepfeiler und Widerlager der Seitenschiffe übertragen.

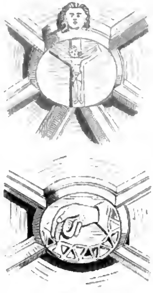


Fig. 5.

Zu den ursprünglich angelegten Theilen der Kirche gehört die an der nördlichen Chorwand angebaute Sacristei, über welcher ein Oratorium angelegt wurde, welches durch einen gedeckten Verbindungsgang mit dem Hochschlosse verbunden ist. Sacristei und Oratorium sind mit Kreuzgewölben eingedeckt, ebenso auch der Chor, Querschiff, Mittelschiff und die beiden Seitenschiffe. Im Chor und Querschiff nehmen energische Gurten den Druck der Gewölbekappen auf, während im Schiffsraume die Diagonal- und Längen-Gurten weggeblieben und nur die Scheide-Gurten nach der Breitenrichtung zur Anwendung gelangt sind, wie dies im Grundrisse Fig. 1 angedeutet wurde.

Unter dem Chor wurde eine Krypta angelegt (s. Grundriss der Krypta Fig. 3), zu welcher an der Südseite ein schmaler Zugang über mehrere Stufen führt, und erhielt, um das beträchtliche Gewicht des Hochaltares tragen zu können, zwei massive achtseitige Mittelpfeiler, auf welchen die Grate eines sternförmigen Gewölbes auflaufen, da hier von der Anbringung von Gurten

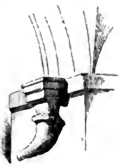


Fig. 6.

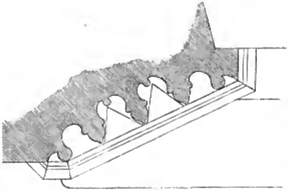


Fig. 7.

Umgang genommen wurde. Ein kleines, nach Osten angelegtes Fenster führt diesem unterirdischen Raume ein spärliches Licht zu.

Dem Erbauer der Kirche, der von der Anbringung reicher Verzierungen absehen musste, gelang es bei seinem entwickelten Gefühl für Formen und Verhältnisse, namentlich der Höhen- und Breitenverhältnisse, lediglich durch Schlichtheit und eine wohlberechnete Massenvertheilung einen mächtigen Eindruck hervorzubringen, durch die klar ausgesprochene Kreuzesform, sowie durch wenige hie und da, aber am richtigen Platze angebrachte feingeformte Gliederungen die Wirkung der Anlage zu erhöhen. Daher wurden letztere auf dem in architektonischer Beziehung bedeutungsvollsten Theile, der Vierung, besonders reichlich angewendet. (S. Abbildung Fig. 4.) Hier liess der Werkmeister einzelne kräftig gestaltete Glieder als Säulenschafte und Gurtbögen vorwalten, welche die Last des Gewölbes und des Thurmes aufnehmen und auf die energisch vortretenden Anlaufsteine concentriren. Auf diesen kräftig behandelten Pfeilern wurde der gedrungene, in den unteren Geschossen vierseitig angelegte, sodann in das Achteck übersetzende Thurm aufgebaut, der mit einem steil anziehenden, aus Hausteinen glatt und schlicht hergestellten Riesen abschliesst, und im ganzen, vom Fussboden der Kirche gemessen, eine Höhe von 168 Fuss erreicht. Die Säulenschafte in der Vierung, auf welchen die Scheidegurten aufsitzen, steigen als gleichmässige, über die Hälfte aus der Wand vorspringende Cylinder auf; an den Basen derselben kommt eine zweifache Abstufung vor, sowie eine reiche Gliederung mit sehr vertieften Hohlkehlungen den Übergang des cylindrischen Schaftes in den achtseitig gebildeten Sockel vermittelt. In den Sockelgliederungen lassen sich noch die Grundelemente antiker Formen erkennen, indess treten schon leise allmälige, weiche Übergänge auf. Das Capitäl ist als kelchförmig gebildetes Glied ohne Laubwerk behandelt, mit kräftiger Deckplatte abgeschlossen und letztere polygonal behandelt worden. Im Chore werden die Gurten durch verzierte Schlusssteine zusammengehalten, welche (s. Fig. 5) den gekreuzigten Heiland, die Hand Gottes und eine Rosette enthalten. Die Schlusssteine im Querschiffe blieben glatt. Die im Mittelschiff tief herabreichenden Gewölbegurten ruhen auf einfach aber geschmackvoll behandelten Consolen (s. Jahrb. der Cent. Comm. II. p. 222). An einem Pfeiler der südlichen Abseite kommt als Console des Quergurtbogens ausnahmsweise eine sehr seltene Form, nämlich die eines abgebogenen Hornes vor (Fig. 6).

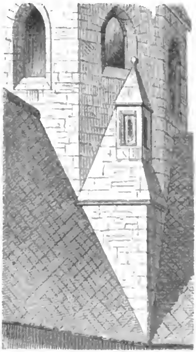


Fig. 8.

Sowie sich in der Anordnung des Grundrisses und in der Bildung der Glieder im Innern ein bewegtes Pulsiren des architektonischen Organismus kund gibt, so wurde dieses Princip auch nach aussen hin zur Geltung gebracht und dadurch eine ernste einfache Ruhe und Bestimmtheit, wie sie an romanischen Kirchen auftritt, erreicht, und consequent dieselbe schlichte, auf Vertheilung und Auflösung der Massen beabsichtigte Anordnung beibehalten, welche die Bauten aus dem Ende des XIII. Jahrhun-

derts kennzeichnet. An den Ecken des polygonalen Chorschlusses findet man vier- bis fünfmal sich abstufende glatte Pfeiler, mit abgeschrägter, unter dem Dachgesimse auslaufender Verdachung; unmittelbar unterhalb der Fenster den Cordon mit dem Wasserschlag, wobei gleichzeitig zwischen je zwei Pfeilern ein Stichbogen errichtet wurde, unter dessen schützendem Gewölbe Wandmalereien angebracht waren. Nichtsdestoweniger konnten sich dieselben gegen die klimatischen Unbilden des Nordens und die Atmosphärilien nicht erhalten, und man hatte schon frühzeitig diese eingewölbten Stellen dazu verwendet, um ältere Grabsteine daselbst einzumauern und gegen die Zerstörung zu bergen.

Eine analoge Anordnung der Pfeiler findet sich auch an den übrigen Ecken der Kirche, wo sie über Eck gestellt wurden, und an den Ausgangspunkten der Gurten, wo die ganze Gewölbelast concentrirt wurde. Die Strebebögen, welche die Belastung des im Mittelschiffe angelegten Gewölbes aufnehmen, und auf die Pfeiler der Seitenschiffe übertragen, sind in richtigem Verständniss ihrer Bedeutung als Widerlager über dem Dache der Seitenschiffe schwächer behandelt, und verstärken sich nach der Basis zu. An der Nordseite des Querschiffes ist ein aus dem Achteck errichtetes, in drei Geschosse abgetheiltes und in ein Zeltdach endigendes Treppenthürmchen angebracht worden, welches den Zugang zum Glockenthurme vermittelt.



Fig. 10.

Ganz im Geiste des XIII. Jahrhunderts sind die Fenster gehalten, im Chor und Querschiff langgestreckt und ausserordentlich schmal, ohne Mittelpfosten und Masswerk, mit Ausnahme des mittleren Chorfensters, welches durch einen Mittelpfosten abgetheilt im Bogenfelde etwas Masswerk erhielt. Dagegen wurden sie in der Mittelschiffswand und in der äusseren Seitenschiffswand, wo sich langgestreckte Fenster nicht anbringen liessen, merklich kürzer und breiter gehalten. Sämmtliche Fenster sind im Spitzbogen geschlossen, die Leibungen glatt abgeschrägt. Die über den Mittelschiffspfeilern (s. Längenschnitt Fig. 2) errichteten Bögen mussten eine gedrückte Form bekommen, um darunter noch den Gewölbeschluss der niederen Seitenschiffe unterbringen zu können. Die minder reich als im Querschiff behandelten Pfeiler des Mittelschiffes, die bestimmt sind, die Mittelschiffsmauern zu tragen, sind in ihrer Form fast romanisch, erhielten einen achtseitigen Querschnitt, und die Stelle, wo der Bogen der Arcaden anfängt, ist durch einen einfachen Kämpfer angezeigt.

Das Haupt-Portal befindet sich in der westlichen Abschlusswand, zeigt eine reiche und wechselvoll gegliederte Leibung, eine mannigfach nüancirte wellenförmige Verbindung von Wulsten und Hohlkehlen, welche in Spitzbogen mit glatten Tympanen schliessen. (Fig. 7.) Nach

unten schliesst das Portal mit einem reich gegliederten Sockel ab, in dessen tief unterschnittenen Kehlungen das Stylgesetz der dem XIII. Jahrhunderts angehörenden Übergangszeit wieder zu finden ist. Der Vorbau beim West-Portal gehört der Renaissance-Zeit an, ebenso die beiden Seitencapellen, welche sich an das Querschiff anschliessen. Die beiden in der nördlichen und südlichen Seitenschiffswand angebrachten Seitenportale sind nicht mehr in ihrer ursprünglichen Form auf uns überkommen. Die Thüren in den Treppenthürmchen, welche zur Sängerempore und zum Glockenthurme führen, erhielten schon den geschweiften Bogen als Schluss, sowie eine spätgothisch profilirte Leibung, daher man dieselben, sowie die eingebaute Sängerempore als Zubauten oder Neuerungen aus der Ausgangszeit des Mittelalters betrachten kann.

Ein steil anziehendes Dach bildet den Abschluss des Gebäudes, in den hohen Giebelmauern sind theils langgestreckte, theils runde Fensteröffnungen in symmetrischer Vertheilung angelegt worden, um die Monotonie der Mauerfläche einigermassen zu beleben. Im allgemeinen neigen die Verhältnisse entschieden zum Schlanken und Emporstrebenden, und die Lösung dieser Aufgabe gelang dem Werkmeister auch beim Thurme, der aus dem Dache noch als vierseitiges, schwerfälliges Geschoss heraustritt und hierauf ins Achteck übersetzt. Die durch dieses Übersetzen ins Achteck entstehenden Ecken und Abschrägungen wurden, wie aus der Abbildung Fig. 8 ersichtlich ist, durch Fialenthürmchen vermittelt. Im Spitzbogen geschlossene Schallfenster von mässiger Höhe bieten den Schallwellen der Glocken die hinreichende Öffnung. Selbstverständlich bedingte diese Thurmanlage eine vorzüglich entwickelte Steintechnik, und das angestrebte Ziel nach Entfaltung der Massen durch den imposanten Thurmbau wurde trotz der Einfachheit der Durchführung erreicht. Unter den Glocken befinden sich drei, welche dem XIV. Jahrhunderte angehören.

Nach den noch erhaltenen Überresten der ursprünglichen inneren Ausstattung der Kirche zu schliessen, muss dieselbe sehr reich gewesen und von vorzüglichen Künstlern und Kunsthandwerkern hervorgegangen sein. Der Hauptaltar — eine Zusammensetzung von mittelalterlichen Sculpturen und eines aus der Zopfzeit stammenden architektonisch nicht unschön gelösten Aufsatzes — enthält im Mittelfelde die Kreuzigung Christi mit Johannes und Maria zu den beiden Seiten des Heilandes. Die in Holz ausgeführten Figuren zeigen voll Kraft und prägnanter Charakteristik eine naive, der Natur abgelauschte Bewegung, eine klare und edel entwickelte Faltengebung und sind in der Art Tylman Riemenschneiders behandelt, vielleicht von ihm selbst ausgeführt worden, wobei die Gestalten durch eine treffliche Polychromie zur besonderen Geltung gebracht wurden. Den Hintergrund der Kreuzigung bildet ein in Holz gelungen imitirtes Seiden- und Goldstoffgewebe, das durch ein reiches Flachornament schwach reliefirt erscheint. Ausser diesen und noch anderen, ähnlich durchgeführten Figuren, welche der Hauptaltar enthält, verdienen von den Werken der Kleinkunst noch Beachtung: der Luster aus Bronce, welcher im Jahrgang 1871 der Mittheilungen der k. k. Central-Commission mitgetheilt wurde, zwei grosse Altarleuchter aus Messing, eine Nürnberger Arbeit des XVI. Jahrhunderts, und eine mit Eisen beschlagene Thür, welche von der Sänger-Empore unter das Pultdach des nördlichen Seitenschiffes führt. Diese prachtvolle Schlosserarbeit, wovon die Abbildung Fig. 9 den Klopfer wiedergibt, wird ursprünglich wohl nicht für diese ganz untergeordnete Pforte bestimmt gewesen sein, und erst im Laufe der Zeit, als das Verständniss für die unnachahmlichen Schönheiten mittelalterlicher Kleinkunst gänzlich verloren ging, an diese obscure Stelle geschafft worden sein. Gegenüber dem West-Portale steht die ebenfalls in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission, Jahrgang 1871, veröffentlichte ewige Licht-Säule.

Wien. St. Stephanskirche.



Über ein Grabdenkmal des St. Stephansdomes in Wien.

Von Albert Ilg.

(Mit einer Tafel.)

Es ist der gegenwärtigen Leitung der Restaurationsarbeiten am St. Stephansdome nicht zu geringem Verdienste anzurechnen, dass durch dieselben eine Anzahl alter Grabdenkmäler theils aus den unterirdischen Räumen heraufgeholt, ans Tageslicht gebracht und einer gebührenden Würdigung zugänglich gemacht wurden, theils aber auch längst vorhandene durch sorgfältige Reinigung erhalten und wiederhergestellt worden sind. In dem Falle, worüber wir hier berichten wollen, hat diese Sorge für die genannten Denksteine zu einer kleinen Entdeckung geführt, die allerdings nicht weittragend und von allgemeiner Wichtigkeit ist, doch aber eines besonderen localen Interesses nicht entbehrt. Sie wird sehr möglicherweise auch bereits von vielen gemacht sein und soll von dem Verfasser dieser Zeilen keineswegs für die seine in Anspruch genommen werden; hier ist nur zum erstenmal von einer Sache die Rede, die seit der Säuberung des Monuments den Augen eines jeden, so gut wie denen des Berichterstatters, kein Geheimniss mehr sein mag, weil durch dieselbe das Grabmal in mehrfacher Hinsicht erst Werth und Bedeutung gewinnt, von dem man vordem sowohl in historischer als artistischer Beziehung kein Urtheil hatte. Der vorliegende Fall ist ein recht guter Beleg für die Behauptung des Antiquars, dass der hässliche Staub der jahrhunderte-alten Verwahrlosung für unsere Kenntnisse der Vorzeit so manchen werthvollen Gegenstand berge; auch diesmal wurde durch seine Hinwegräumung ein Beitrag gewonnen, der willkommen heissen muss, da durch ihn an eine Persönlichkeit erinnert wird, die für die Geschichte einer stürmisch bewegten Epoche Österreichs und der Stadt Wien insbesondere Interesse hat.

Das betreffende Denkmal befindet sich im sogenannten Thecla-Chore (Passions-Chor), an der Kirchenwand zwischen dem ersten und zweiten Pfeilerbündel vom Eingange aus, als zweites, wenn man mit einer kleinen Schrifttafel in der Ecke zu zählen beginnen will, einige Fuss über dem Pflaster angebracht. Es nimmt noch dieselbe Stelle ein (neben jenem des Salzburger Erzbischofs Hieronymus Colloredo, † 1812), wie vor der Restauration, scheint daher seit seiner ersten Anbringung denselben Platz geziert zu haben. Ogesser, der die Grabmäler des Thecla-Chores auf p. 309 ff. Nr. 68—79 incl. beschreibt, lässt es aus und nennt auch unter den übrigen keines, das etwa dafür

gehalten werden könnte. Von den zwölf bei Ogesser angeführten fanden sich 1854, als A. v. Perger sein Buch über den Dom verfasste, nur mehr jene des Kaisers, der getreuen Wiener Bürger von 1408, des Generalfeldmarschalls Gschwind von Pekstein, des Freiherrn von Ungarschitz, des Arztes Sorbait, der Gräfin Migazzi-Waal, des Freiherrn von Kannegiesser, des Geheimschreibers Rogkner und des Landeshauptmanns Leonhard von Vels vor; die aus der Mitte des XVI. Jahrhunderts stammenden hölzernen Schilde des Nic. Freih. von Firmiau, † 1552, und des Erbschenken des Stiftes zu Trier, Truchsess des Erzherzogs Karl, Anton von Thun, † 1551, die in der Höhe angebracht waren (Og. 68, 69), scheinen beseitigt und zu Grunde gegangen zu sein. Ferner kennt schon Perger die Messingplatte beim ehemaligen Jakobsaltare nicht mehr, welche wahrscheinlich bei dessen Entfernung abhanden gekommen sein wird. Sie bezeichnete die Ruhestätte des Hieron. Eisel von Pelcht, † 1517 (Og. 78). Dagegen sind diesem Autor vier Denkmale bekannt, die Ogesser und Tschischka nirgends nennen: die erwähnte kleine Schrifttafel in der ersten Ecke rechts, dem Spanier Alfonso Valdesius gewidmet, † 1532; die beachtenswerthe Marmorsculptur der Kreuzabnahme am Grabmal des k. Rathes Zwerger, † 1648; das Monument des J. G. Managetta, † 1666 und das hier zu besprechende. Perger, pag. 71, b, berichtet, es ist „ein Denkmal, dessen obere Aufschrift mir nicht gelang zu enträthseln, da sich dort zu viel Schmutz angehäuft hat. Der Bildstein zeigt den heil. Hieronymus, den heil. Johannes mit dem Kelch und einen knieenden Capellan. An der unteren Schrift, die ich abschrieb, steht die Jahreszahl M. D. VI“. Ehe wir über diese Copirung sprechen, müssen erst einige Worte über die Kunstform des Monuments und die Orte, wo die Inschriften angebracht sind, vorausgeschickt werden.

Das Denkmal besteht tektonisch aus drei Theilen, dem Mittelstücke, welches den eigentlichen Bildstein enthält, einem unteren consolenartig tragenden Theil und oben einer abschliessenden Krönung, kurz, es ist die häufig wiederbegegnende Form der Renaissancemonumente. Den untersten Theil maskirt ein breiter Bandstreifen, leicht gewellt wie eine breite Pergamentrolle. Durch denselben wird die ganze Substruction verdeckt, nur ganz oben sehen akanthusartige stylisirte Blätter hervor, so dass dadurch der eigentliche Körper des Denkmals ein wenig enthüllt erscheint, während das übrige hinter der Schriftrolle verborgen bleibt. Die letztere ist auch nur aufgeschraubt oder genietet, gleichwohl natürlich von Anfang her dazugehörig. Dem Profil des Consolengebälks folgend ist sie von unten schief gegen oben herausgeneigt und ruht ganz unten auf einem dünnen stabartigen Gliede, welches mit Zahnschnitten ornamentirt ist. Dieser Schriftstreifen trägt die eine Inschrift, auf welche Perger in den obigen Worten hinzielt. Den obersten Rand der Console bildet eine ganz schmale Leiste ohne Verzierung.

Der eigentliche Bildstein, welchen die beschriebene Console trägt, ist an den Seiten von zwei Säulen begränzt, die nicht freistehen, sondern zusammenhängend mit dem Hintergrunde gearbeitet sind. Ihre Form ist eine äusserst charakteristische und genugsam bekannt, sie begegnet in hundert und hundert Werken der bildenden Kunst, welche in Deutschland durch italienischen Einfluss entstanden sind, aber vom Geiste des Nordens selbständig umgearbeitet erscheinen. Sie gehören als recht charakteristische Gebilde in den Formenschatz der deutschen Renaissance. Über viereckigen, attisch profilirten Postamenten, deren Felder wieder mit Relief-Schmuck versehen sind, erheben sie sich auf dicken Wülsten, unten bauchig geschweift, in Fialen-Gestalt, dann überaus schlank emporschiessend, gekrönt von reichen Capitälen, denen das Princip des korinthischen zu Grunde liegt. Die genannten Füllungen der Postament-Felder zeigen vorn (auf jeder Seite) einen einköpfigen Adler, in dessen Schnabel an Schnüren ein Wappenschild hängt. Als Emblem sieht man einen schreitenden Löwen mit dem Cardinalshute auf dem Haupt. Die Seitenflächen gegen den Bildstein haben ein Ornament von der Form eines Zweiges mit Blättern, die nach aussen gekehrten dann eine Blumenvase von jener bekannten Form der deutschen Thonkrüglein mit

bauchigem Körper, welche gerippt und mit Henkeln versehen ist. Wir übergehen noch das Mittelstück und betrachten den Abschluss oben.

Als vermittelndes Glied ist eine Leiste architrav-artig über die Capitäle gelegt, sie zeigt ein zwischen Perlen- und Eierstab die Mitte haltendes Ornament. Darauf folgt ein stark ausladendes Blättergesimse, über dem, in der Breite wieder dem Bildsteine gleich, ein Halbbogen aufsteigt. Er ist tief ausgearbeitet und geht in kräftigem Profil perspectivisch zurück, an allen Kanten mit demselben Laubwerk verziert.

Den Innenraum des abschliessenden Halbbogens nimmt die andere Schrifttafel ein, sie steht unten am Gesimse auf, steigt an den Seiten senkrecht empor und ist nach oben von drei Kreisbogen concav abgeschlossen. Die hier eingegrabenen Zeilen sind es, welche zur Zeit der Abfassung von Perger's Schrift durch Schmutz und Staub noch unleserlich gewesen sind und Dank der Herstellung in neuester Zeit eine Kunde liefern, die das kleine Grabdenkmal auch in historischer Hinsicht zu einem nicht uninteressanten Gegenstande macht, wie demselben seine Form und Ausführung künstlerische Bedeutung verleihen.

Der Bildstein ist ein von jenen zierlichen Säulen eingerahmtes, überaus kräftig hervorspringendes Hautrelief, die Repräsentation des Verstorbenen durch seine Schutzpatrone vor dem Kreuz darstellend. Dieser in der alten Kunst oft genug behandelte Gegenstand erscheint aber hier mit einigen neuen Zügen ausgestattet. Die Mitte nimmt das aus gewaltigen Stämmen, wahren Gerüstbalken, gezimmerte Kreuz ein, jedoch nicht en pleine face, sondern mit dem (heraldisch) linken Arme heraustretend, während der andere perspectivisch ins Bild zurückgeht, also im Winkel auf die Fläche desselben. Die jetzt schwarz gewordene Gestalt des todten Erlösers, von den Knieen an der Beine verlustig, hat keine Besonderheit, wie alles nicht-ornamentale hier aber den Typus des noch lange fortwirkenden spätgothischen Styles. Links am Fusse des Kreuzes kniet der Verstorbene betend. Er ist im Kleide des Capellans, in reichgefälteltem Superpelliceum und mit dem Biret am Haupte, dargestellt. Ausser ihm noch 3 Personen: zu ihm niedergeneigt, mit dem linken Arm ihn gleichsam zur Vorstellung vorschiebend, St. Johannes mit dem Kelch in der Rechten, der Namenspatron des Geistlichen. Hinter Johannes, dessen Ausdruck sehr lieblich begeistert ist, ein anderer Heiliger, dem jedoch alle Attribute und Kennzeichen mangeln, eine bärtige Gestalt, gleich den andern im Gegensatz zu dem Porträtirten im idealen Costüme. Rechts neben dem Kreuzesstamme kniet St. Hieronymus im Cardinalsgewande, die Arme sind ihm abgeschlagen, möglicherweise hielt er dieselben zum Beten hin. Naiv genug hat der Künstler den Heiligen seinen grossen runden Cardinalshut an diejenige Stelle ganz unten an das Kreuz lehnen oder hängen lassen, wohin sonst der Todtenkopf zu liegen kommt. Zu den Füssen des Heiligen ganz im Vordergrunde liegt querüber sein Löwe. Den rothen Cardinalsmantel hat Hieronymus über den Baumast gehängt und es sich somit bequem gemacht, um in seinem Büsserkleide vor dem Kreuz knieen zu können.

Diese wohlgeordnete Gruppe hebt sich wie gesagt in sehr starkem Relief, und zwar von einem Landschaftshintergrunde ab, wenn ich das folgende so nennen darf. Es ragt nämlich zur Linken des Kreuzes eine finstere zottige Tanne empor, rechts ein Laubholzbaum, den Zwischenraum bilden rauhe Felsen, über denen kein Himmel sichtbar wird. Diese Scenerie ist originell und dabei völlig ein Spiegelbild der lieben österreichischen Heimat mit ihrem Wälderdunkel, darein sich der wackere Wiener Meister auch seinen Gekreuzigten dachte. Die Bäume sind in seichterem Relief gehalten, so dass das Ganze perspectivisch wirkt und das Kreuz mit der Gruppe um dasselbe unter dem schattigen Wipfeldache des Waldes zu stehen scheint.

Was unser Denkmal aber vor allem merkwürdig macht, ist seine Polychromie. Nicht nur, dass Sculpturen dieser Art, mit farbiger Ausschmückung, heute überhaupt selten mehr gefunden

werden, so entbehren wir in Niederösterreich, schon gar in Wien, derselben fast durchaus. Das einzige was geblieben ist, sind eben auch in diesem herrlichen Dome einige wenige Farbenspuren an einzelnen Pfeilerfiguren und eine noch recht wohl erhaltene Console in Engelgestalt, deren farbige Ausstattung das übrige in seinem traurigen Sandsteingelb um so unerquicklicher erscheinen lässt. Ausserdem begegnet man hie und da, in Wien und auf dem Lande, einem Ölberge, dessen meist rohes Relief oft aber mehr mit Farbe bekleckst als gemalt genannt werden muss. Unser Denkmal jedoch, soweit die polychrome Decoration daran noch erhalten ist, zeigt einen wohlthuenden feinen Geschmack und könnte als völlig intacte Probe einer derartigen Bemalung von Sculpturen aus einer Zeit, die nach den besten künstlerischen Principien vorging, manchen lehrreichen Fingerzeig geben. Natürlich, man wird nicht mit dem Buche Semper's in der Hand an die Betrachtung unseres Werkes gehen dürfen, sondern mit Hintanlassung aller modernen Ästhetik, sich auf den Standpunkt jener urgesunden Zeit zurückbegeben müssen, welche allerdings des Guten zu viel gethan haben mag, wenn sie ein Steinrelief so sorgfältig anpinselte, als gälte es ein Ölbild zu schaffen, zugleich aber durch eben diese Sünde gegen den Styl schliesslich nur gezeigt hat, dass ihr kindlich frischer, unangetastet reiner, von jeder Flauheit noch freier Sinn die Farbe und ihr heiteres Leben über alles liebte, überall zur Geltung zu bringen strebte und sich dadurch als treue Schülerin der bunten farbenreichen Natur bekundete. Blicken wir auf unser Denkmal: das Auge empfängt einen sehr angenehmen Eindruck. In der Mitte die grauen Felsen, die schwarzgrünen Waldbäume, von denen sich ehemals im lichten Fleischtone das nackte Christusbild abhob; das holzgelbe Kreuz ist noch gut erhalten, die Kleider der Heiligen und des knieenden Priesters prangten in dunkelroth, grün, schwarz, weiss und rosa. Vorn der okergelbe Löwe, der scharlachfarbne Hut des heil. Hieronymus, in Johannes' Händen der vergoldete Kelch. Und nun der decorative Rahmen! An ihm haben nur die architektonischen Glieder polychromen Schmuck und das nur zum Theile; die Inschrifttafeln und das meiste vom Halbbogen des Abschlusses oben blieb in der natürlichen Farbe des Sandsteins. Aber auch jene Säulen, Gesimse und Profile haben nichts als an einzelnen Kanten, Leisten, an den Säulenpolstern, Füllungen der Postamente und Capitäle Vergoldung, sonst finden wir (ausser den erforderlichen Tincturen des erwähnten Wappens) keine Farbe. Stellen wir uns diesen prachtvollen Rahmen mit dem feurigen Glanz des Goldes auf dem milden weissen Grunde des Wiener-Sandsteins vor, wie er in der ursprünglichen Frische der Farben gewesen sein mag, diese gefälligen Formen, welche einerseits an so manches italienische Altärchen oder Grabmal im Styl der Frührenaissance erinnert, was den allgemeinen Eindruck anbelangt, und von den Arbeiten eines Desiderio di Settignano oder Donatello oder Robbia dennoch wieder durch den Stempel echt deutschen Geistes im Detail unendlich verschieden ist, so dass wir viel eher an Dürer's, Holbein's, Urse Graf's, Aldegrever's, ja Dietterlein's Renaissance selbst noch denken, so müssen wir gestehen, dass auch Wien damals einen höchst ehrenwerthen Rang in diesen Künsten eingenommen hat. Die grossen Bewegungen, die in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts von Italien her einen Regen von fremdartigem Samenstaub wie ein Frühlingssüdwind in die nordische Kunst wehten, haben auch hier Wirkungen nach sich gezogen und es waren, wie dieses Denkmal wieder beweist, treffliche Künstler am Platze, welche gleich ihren Brüdern in Augsburg und Ulm, Nürnberg und andern deutschen Städten die Gabe des Südens durch eigene nationale Kraft umzuwandeln verstanden in deutsches Fleisch und Blut. Leider ging in Österreich solche Blüthe unter den kommenden harten Stürmen noch rascher zu Grunde als in den übrigen Theilen des deutschen Landes, um so mehr wollen, müssen wir Epigonen auch auf diesem Gebiete an alles laut erinnern, was den Zusammenhang der beiden beweisen mag.

Neben dem Renaissance-Element lebt in unserer Sculptur ein uraltes heimisches in noch sehr merkbarer Stärke fort. Die ganze Hauptdarstellung, die Gruppe um das Kreuz gehört hieher. Da herrscht der kräftige gesunde Realismus des spätgothischen Reliefstyles; die Heiligen sind derbe, sehr schöne, aber charakteristische Erscheinungen, sie entbehren selbst der Gloriole und gehen in der naturgetreuen Landschaft als reine Menschen auf. So hat sie van Eyck, Schongauer, Dürer und Holbein gedacht. In dem Waldhintergrund klingt, wie bemerkt, ein heimatliches Gefühl, wie ein bekanntes liebes Lied herein, einzelne naiv-humoristische Züge selbst fehlen nicht, wie der Umstand mit dem Cardinalshut, der wie auf einem Pflock in der Schenke hängt, oder dem Löwen des heil. Hieronymus. Das Thier erinnert fast an seinen Collegen in Dürer's heil. Hieronymus in der Zelle, eine ebensolche gemüthliche Kätzchennatur. Hervorragenden Werth hat aber das Porträt des Verstorbenen, voll Wahrheit und Schärfe trotz des kleinen Massstabes, ein Charakterkopf, der sich augenblicks von den traditionell typisch gehaltenen Köpfen der Heiligen ringsum abhebt. Was wir im folgenden von den Thaten und Gesinnungen des Mannes, der hier schlummert, vernehmen werden, ist in diesen scharfen, fest entschlossenen Zügen beinahe wie in einem Spiegel abzusehen.

Auch in der Technik bekundet sich dieselbe Zweiheit der damaligen Kunstrichtung. Das Ornament der Renaissance-Umrahmung ist gross und frei aus dem Block gehauen, die im Styl mehr alterthümliche Mitteldarstellung dagegen besitzt alle minutiös-emsige Behandlung, welche von der Miniaturmalerei auf sämmtliche Künste der gothischen Periode sich ausgedehnt zu haben scheint. An dem Chorhemde des Priesters sind hunderte von Fältchen mit grösstem Fleisse ausgemeisselt, desgleichen die feinen Hände, die Haarlocken, die Baumblätter, ja selbst die winzigen Zähne einzeln im Rachen des Löwen. Wir werden nicht fehlgehen mit der Meinung, dass es kein untergeordneter Meister gewesen ist, welcher so Alt und Neu in Styl und Technik zu repräsentiren wusste und damit so glücklichen Sinn für Farbe verband.

Er hat sein Werk mit dem Monogramm und Datum, und zwar auf dem unteren Theile des Kreuzstammes, bezeichnet. Das letztere zeigt, dass die Arbeit neun Jahre nach dem Tode des dadurch geehrten vollendet worden ist, 1517, und durch die Anfangsbuchstaben des Künstlernamens ist wenigstens eine Fährte zu dessen Eruirung gegeben. Ehe wir derselben aber nachgehen, muss gezeigt werden, dass derselbe Dom noch mehrere Grabdenkmäler besitzt, welche ihrer künstlerischen Provenienz nach mehr oder weniger mit dem in Rede stehenden verwandt sind. Die meisten aus dieser Zeit, dem ersten Viertel des XVI. Jahrhunderts, welche an und in der Kirche noch bestehen, tragen einen ganz bestimmten Charakter in übereinstimmender Weise. Aussen an der Stirnseite zur Rechten des Riesenthores das Denkmal des Hauer von Tiernitz, † 1515 (Og. p. 321, Nr. 100), des A. Eberganster, Apothekers, † 1509 (Og. p. 321, Nr. 104, Perger p. 30), am Fusse des Hochthurmes der kleine Stein des Priesters Jacob Kalkusbrunner, † 1517 (Og. p. 315, Nr. 25, Perger p. 37); innen beim Eingang zur Catharina-Capelle das Grabmal des Domherrn Thomas Resch, † 1520 (Og. p. 309, Nr. 65, Perger p. 67); beim Eingange in die Tyrna-Capelle über dem Steine Cuspinian's jener des Hanns Rechwein von Honigstorf (Perger p. 63, nach Og. p. 306, Nr. 39, unrichtig des Peter Haller), Hofpfenningmeisters, v. J.; endlich in der Halle unter dem Neuthurm das Relief der beiden kaiserl. Hofcapellane Georg Huber, † 1521, und Georg Hager, † 1524 (Og. p. 305 gibt irrig an Jacob Huber, Nr. 25, Perger p. 60). Alle diese Arbeiten unterscheiden sich merklich von den übrigen im Dome befindlichen Grabtafeln aus früherer und späterer Zeit und stimmen in Styl und Technik durchaus überein. Nicht allein, dass bei allen das ornamentale und heraldische Beiwerk bereits den Renaissance-Charakter aufweist, während Figuren und Landschaftliches den Styl des XV. Jahrhunderts und zwar ganz in der Weise haben, wie die Malerwerke der österreichischen

Schule dieser Periode, — nicht allein, dass vorher und später an solchen Monumenten das überkräftige Relief nicht erscheint und unser Dom ausser diesen kaum andere Sandsteingrabmäler besitzt, die Ähnlichkeit beruht hauptsächlich darin, dass die angeführten Werke tektonisch sämmtlich aus denselben Theilen combinirt sind. Immer findet sich da unten an dem tragenden consolenartigen Theile das breite Inschriftband, dann die beiden Säulen der beschriebenen, oder sehr ähnlicher Form, der abschliessende Halbkreis oben und der Bildstein zwischen den Säulen. Das zuletzt genannte Denkmal der beiden Hofcapellane wird allem Anscheine nach aus derselben Hand hervorgegangen sein wie unser Werk, oder verdankt nach Entwurf, Vorbild und Arbeitsleitung demselben Meister die Entstehung in seiner Werkstätte wenigstens, doch möchte ich viel eher es dem Künstler selber zuschreiben. Hier gleichen sich auch die Grössenverhältnisse, die Form der obern Schrifttafel und alles Ornament an den Gesimsen etc., nur die Säulen haben anstatt der schmucklosen Ausbauchung bei unserem Denkmal einen mit Canellirungen gezierten Untertheil. Der Bildstein, dessen technische Ausführung völlig dieselbe Schule, dieselben geistigen Mittel und handwerkliche Übung zeigt, enthält die Darstellung eines ausdrucksvollen Eccehomobrustbildes mit Dornenkrone und Marterwerkzeugen in einem Wolkenkranz, welchen zahlreiche Engelköpfchen durchbrechen. Die unten knieenden, von ihren Patronen geleiteten Geistlichen tragen dasselbe Gewand, als Capellane, wie der Verstorbene unseres Monumentes, ein zufälliger Umstand, der die gemeinsame Urheberschaft beider Arbeiten an der Gleichheit der technischen Behandlung ganz evident zeigt. Alle drei Figuren knieend, alle in derselben Gewandung, sind sie wie von einander copirt, mit gleichem Fleisse im Detail ausgeführt. Mehr noch als an unserm Denkmal, tritt hier in den gekräuselten umgebogenen Wolkenrändern das ältere Styl-Element zu Tage.

Mehr oder minder, im ganzen oder bezüglich der einzelnen Partien liesse sich dasselbe von den übrigen der angeführten Grabmäler nachweisen; als das nächstverwandte wäre dann jenes des gekrönten Poeten und Domherrn Resch in der Halle des vollendeten Thurmes zu nennen, woselbst abermals in der Priesterkleidung und deren technischer Ausführung, an den Säulen und an der Bekrönung die Ähnlichkeit hervortritt. Wir werden an allen den Einfluss eines und desselben Meisters annehmen dürfen, der das schönste von ihnen[1], eben den Gegenstand unserer Notiz, mit den Anfangsbuchstaben seines Namens versehen hat, den Meister M. T.

Aus jener Zeit, als die erwähnten Grabmäler entstanden sind, kennen wir einen Meister Michel in Wien, dem die Urheberschaft vielleicht zugeschrieben werden darf. Er war Vorsteher der Steinmetzgesellschaft und richtete als solcher in dem vielbesprochenen Werkstreit der Meister Öchsel und Pilgram eine Klagschrift gegen den letzteren (s. Hormayr's hist. Taschenbuch 1829, p. 4—13; Perger p. 15 ff., Feil bei Perger in der Vorrede). In einem Vidimus des Dorotheerprobstes Bernhart von 1513 wird der Wortlaut eines ein Jahr vorher von Kaiser Max ertheilten Schiedsspruches zwischen den streitenden Parteien gegeben und darin dieselbe Person Maister Michel dichter vnnser Grabmaister zu Wienn genannt. Denselben Künstler hat ferner die emsige Forschung Feil's (in den österr. Bl. für Literatur und Kunst, 1844, II. p. 236 f., 1845, p. 15 f. und in Schmidl's Kunst und Alterthum in Österreich p. 2) als Vollender des Kaisergrabes in St. Stephan erwiesen, indem er 1493 nach dem Tode Lerch's die weitere Arbeit übernommen hatte und damit bis 1513 beschäftigt war. Wenn wir diese Umstände zusammenhalten: die einflussreiche Stellung als Innungsvorstand, durch welche die Entwürfe eines begabten Mannes leicht häufige Nachahmung und Wiederholung in der Schule finden mochten, das Prädicat „Ro. kay. Myt. grabmaister", die Betheiligung an einer Arbeit ersten Ranges in diesem Fache, den

[1] Nur dieses hat polychrome Ausstattung, welche übrigens auch in einem späteren Monument, des Bischof Zlatko († 1522) Anwendung fand.

Renaissanceeinfluss an den nicht von Lerch herrührenden Theilen des Friedrich-Monumentes, während das Figurale demjenigen an unsern Werken gleichfalls sehr verwandt scheint, endlich die so häufige Ungenauigkeit der Schreibung von Namen, so wird wenigstens die Vermuthung gestattet sein, dass der Meister M. T. vielleicht Meister Michael (oder Martin, wie er auch genannt wird, Perger p. 69) Dichter sein könnte. Und noch möge betreffs der Namensschreibung bemerkt werden, dass die Form tichten, tichter der Ortographie des XV. bis XVI. Jahrhunderts auch viel angemessener ist als dichten, dichter.

Ehe wir nun das Monument als Kunstgebilde verlassen und uns seiner Besprechung insofern es ein historisches Denkmal ist, zuwenden, möge noch gestattet sein, seine polychrome Technik an der Hand alter Recepte und Vorschriften aus mittelalterlichen Malerbüchern zu erklären. Nebst diesen gewährt uns auch die moderne wissenschaftliche Untersuchung sehr schätzenswerthe Anhaltspunkte. In Italien, Frankreich, Spanien, Deutschland und England wurden bereits in romanischer Zeit zahlreiche Steinfiguren bemalt und vergoldet, eine Mode, die nur einen Zweig der polychromen Ausschmückung von Sculpturen im allgemeinen ausmacht, denn die Fülle holzgeschnitzter, bunter Statuetten an den deutschen Schnitzaltären und die bemalten und vergoldeten Elfenbein-Figürchen, in denen Spanien im XIV. bis XVII. Jahrhundert so ausgezeichnetes leistete, gehören ebenfalls hieher, Sandstein wurde an allen gothischen Domportalen, Fialenstatuen, Grabmälern u. a. bunt bemalt, in Italien gab man auch Marmor diese farbige Bekleidung. Wie lang man, bei übrigens schon ganz umgewandelten Kunstanschauungen, wie in Deutschland auch jenseits der Alpen, an dieser alterthümlichen Verzierungsweise Gefallen fand, bezeugen die merkwürdigen Figurengruppen in reicher und künstlerisch werthvoller Bemalung im Baptisterium der Kathedrale von Novara, Scenen aus dem Leiden Christi vorstellend, welche man sogar dem Gaudenzio Ferrari, Leonardo's da Vinci Schüler, zuschreiben will, einem Zeitgenossen unseres Wiener Meisters (1484—1550). Frankreich besitzt in den Tumbenreliefs, mehrerer Königsgräber, namentlich in jenem Heinrich's II. von England zu Fontrevaud in der Normandie, bedeutende Werke dieses Kunstgenre's etc.

Die Rechnungen des Dombaues von Orvieto bemerken zu dem Jahr 1551 in Betreff einer Madonnenstatue von Marmor über dem Haupt-Portal an der Stirnseite, die Andrea Pisano polychrom ausschmückte, wie folgt: Tres solidos pro hovis (ovis) pro clara fienda pro coloribus liquefaciendis in figura seu imagine V. M. . . VII. sol. et X. den. M. Andree de Pisis pro cenabro biacca et cera colla . . . . pro duabus uncis azzuri ad rat. VI. solidor. pro uncia et pro modico cerusse (ustae) et pro XII. foliis dauro ad rat. VI. den. pro quolib. folio pro Majestate pulcra de marmore ornanda. Hieraus ergibt sich, dass der Firniss der verschiedenen, auf dem Steine angebrachten Farben ein Wachsleim war, cera colla, und diesen bestätigen noch andere Umstände und Nachrichten als den mittelalterlichen Überzug für Farben, welche auf der Fläche des Steines haften sollen. Vielleicht ist schon das cerate des Vitruv, welcher dabei vom Poliren der Statuen spricht, etwas verwandtes. Das sogenannte venezianische Manuscript im British Mus., aus dem XIV. Jahrhundert, gibt ein ausführliches Recept, die cera colla zu bereiten, wozu man Terpentin, Mastix wäscht und fern von der Sonne trocknet, endlich mit einem guten Zusatz von weissem Wachs am Feuer schmelzen lässt. Dieser Leim diente nicht als Tempera oder Pigment der Farben, welche vielmehr, wie auch jenes Citat besagt, Ei-Tempera-Farben waren; er wurde als Firniss über diese zarten, leicht zerstörbaren Stoffe gebreitet, die so vor der Feuchtigkeit der Luft geschützt waren. An unserem Monument scheint mir dieselbe Technik angewendet zu sein, die Farbenreste blättern sich leicht ab, greifen sich weich und fettartig und entbehren eines eigenartigen Geruches nicht, der die Annahme wohl zu unterstützen geeignet wäre. Allerdings kann nur eine chemische Untersuchung, wie sie in Pistoja von Branchi ist vorgenommen worden, eine

Sache der Art entscheiden, so viel jedoch muss auf alle Eventualitäten hin gesagt werden, dass es auffallend heissen müsste, wenn ein anderes Resultat an den Tag träte, denn solche Haupttechniken begegnen durch alle Perioden und Recepte des Mittelalters hindurch unverändert und ich glaube, dass man ebenso wenig jemals einen andern als Wachsfirniss auf bemalte Statuen legte, als man durch alle Zeiten hindurch nichts anderes als Kalk zum Fresco und Eiweiss zur älteren Tafelmalerei anwendete. Das Wachs drang von der Oberfläche des Firnissüberzuges in die darunter befindlichen Farben ein und verlieh ihnen Glanz und Körper.

Was die angewendeten Farbstoffe anbelangt, so sind es keine andern als die gewöhnlichen mineralischen der Fresco-Technik, da vegetabilische auf dem Steingrunde nicht dauern. Wir nehmen hier blos auf die auch an unserm Werke vorfindlichen Rücksicht. Der Hut und Mantel des heil. Hieronymus, das Biret des Verstorbenen, die Lippen aller Personen, vielleicht auch das Blut der Seitenwunde Christi ist Zinnober, das oben bei Pisano's Arbeit erwähnte cenabrum. Ein Recept des Franzosen Le Begue, Münzmeister der Stadt Paris, welcher 1431 viele Maler-Recepte zusammenschrieb,* lehrt zu bemalen images pourtraictes et rondes, womit im letztern Falle wohl runde Statuen gemeint sein müssen; auch er verwendet dabei cynobre und zwar als Mischungsbestandtheil der Carnation. Für die Herstellung der letzteren haben wir ausführliche Angaben, welche gewiss auch für unsern Fall Geltung haben. In einer Vorschrift des nordfranzösischen Mönches Petrus de St. Andemar, welcher um das Ende des XIII. Jahrhunderts schrieb, wird die Farbe des Fleisches, wie öfters im mittelalterlichen Latein, olchus genannt, seu membrana. Componitur ex rubeo seu vermiculo (Zinnober) et albo seu cerusa (Bleiweiss). Dann folgen die Angaben von Surrogaten, wenn man Zinnober nicht hätte, auch ein wenig Grün soll beigemischt werden, nudo ymagini. Imago bezeichnet immer das plastische, runde oder doch erhabene Bildwerk, daher nennt auch Theophilus die freien geschnitzten Menschen- oder Thierfiguren an sellis et octoforis imagines (I, 23). Vgl. das obige Citat von Pisano und Le Begue. Bei diesem wird die simple membrane für Statuen aus un poi de cynobre et un poi de mine und dem röthlich dunklen Pose bereitet, de laquelle vous rougirez dens, naselles, bouche, mains etc. Aus Zinnober, Bleiweiss und vertbleu (Blaugrün) mischt er eine andere Carnation, welche lumine heisst, für die Nase und Augenbrauen; eine dritte aus Roth und Schwarz, Namens Cedra, für die Züge um die Augäpfel. Das Grün unseres Reliefs scheint nach P. de Andemar's Recept eine Mischung von Azur und Auripigment, dem dann Schwarz (wohl Lampenruss?) beigemischt ist, zu sein, das Blau der Pilaster-Füllungen, auf dem sich die goldenen Wappen abheben, Azur, das Weiss des Priestergewandes wohl ein Kalkweiss, der Löwe lichter Oker.

Um uns von dem Vorgange bei der Herstellung der Vergoldungen ein klares Bild zu machen, nehmen wir das 174. Cap. des Kunstbuches von Cennino Cennini zu Hilfe, woselbst eine Steinfigur mit Gold zu belegen gelehrt wird. Zuerst gibt man mehrere Lagen mit heissem Leim, mischt dann feingesiebte Holzkohle mit einer Beize von gekochtem Leinöl und Firniss und trägt das auf dem trockenen Leimgrunde auf. Nun wird warmer Leim mit Eigelb vermengt und mittelst eines Schwammes über die Beize mit der Kohle, wenn dieser zweite Überzug trocken ist, frottirt. Das Öl verhindert die Feuchtigkeit des Steines, sich dem nun folgenden Gypsüberzug mitzutheilen, den man gleichfalls mit Leim anbringt, aber in vier und mehr Lagen über einander. Dann trägt man armenischen Bolus auf und bringt darauf das Gold an wie in der Miniatur- und Tafelmalerei. Ohne Zweifel hat Andrea Pisano seine maestà in Orvieto auf diese Weise mit den in der Rechnung aufgeführten Goldblättern belegt, zu Cennini's Zeiten scheint die Decorationsweise weniger in Übung gewesen zu sein, wie er bemerkt. —

Nun zu den Inschriften des Monumentes, von dem man bisher nicht wusste, welchem Verstorbenen es gewidmet sei. Die untere Inschrift besagt nichts über die an dieser Stelle beigesetzte

Person. Da Ogesser und Tschischka über das Denkmal schweigen, so ist Perger der erste, welcher dem interessanten Gegenstande einige Aufmerksamkeit geschenkt hat; jedoch ist bei ihm die damals bestaubte Inschrift (LII auf p. 117) nicht völlig in der Zeilenabtheilung wie am Monumente und ferner mit Auslassung zweier Worte gegeben, mit denen die Zeilen als Disticha sich herausstellen. Richtig lauten sie also:

D·. O . M . S.
DVM . VIXI . COGNOVI . HOMINVM . PIA . IVRA . DEVMQVE,
ME . STVDIORVM . HABVIT . DOCTA . VIENNA . PATREM.
CONSILIO . ASSENTIT . CAESAR . HIC . MORTE . DIREMPTI.
OSSA . IACENT . ANIMVM . SIDERA . CELSA . FOVENT.
M . D . VI.

Die obere, erst seit neuerer Zeit lesbare Inschrift aber lautet:

CLARISSIMI . D.
IO . KALTNMAR.
ER . IVRIV̄ . Έ . THEOLOGIAE.
DOCT . RATISBONEN . PATAVIEN.
AC . VIENEN . ECCLESIARV̄ . CANONICI . INFRA
ONASVM . OFFICIALIS . EBITHA . (sic) (DVCTV . MAG
ISTRI . GEORGII . PERLAR . EDITVM) . QVI . Θ,
VLTIMA . APRIL . ANNO . M . D . VI.
MEŌRIA . D . KALTĒMARCKT.

Wir haben nicht die Absicht, in diesen Blättern, welche weniger der Erforschung allgemein geschichtlicher Verhältnisse, als archäologischen und kunsthistorischen Gegenständen gewidmet sind, die Geschichte des Mannes zu schreiben, dessen Andenken unser Grabmal ehrt. Zudem ist die Person des Passauer Officials Johannes Kaltenmarkter, jeglichem, der die Geschichte der Reformationsbewegungen in Österreich einigermassen kennt, keine fremde Erscheinung. Uns lag hauptsächlich daran, auf das Denkmal aufmerksam zu machen, welches bisher wenig beachtet und seiner Bestimmung nach unbekannt war, in künstlerischer und historischer Hinsicht zu den interessanteren der Kirche gehört, eine bestimmte Kunstform repräsentirt, die Verquickung gothischer und italienischer Richtung zeigt, vielleicht mit den übrigen ähnlichen einem bekannten Meister zuzuschreiben sein wird und sich durch seine polychrome Ausschmückung hervorthut. Daher über den hier Bestatteten nur eine kurze Erinnerung.

Über die geistlichen Würden des Mannes gibt die Grabschrift selber Auskunft; er war Doctor und Canonicus, Lehrer an der theologischen Facultät und Domprediger. Als bereits in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts verschiedene, von der Kirche als häretisch verworfene Lehrmeinungen auftauchten, in Predigten und Kathedervorträgen geistliche und weltliche Gebildete wie nicht minder auch die Masse der Bevölkerung in Bewegung brachten, Nachspiele des Hussitismus und Vorspiele des Lutherthums in Österreich, da wird Johannes Kaltenmarkter nicht als der unbedeutendste dieser Neueren genannt. Einer der frühesten, war schon 1441 der damalige Chormeister des Domes gegen die Bettelorden aufgetreten, wider deren Ablasshandel sich vorzüglich die Opposition der Wiener Reformatoren richtete. Wie dieser Prediger und später, 1486, der Dr. Georg Preposst von Cilly, welcher in humanistischen Thesen eine laxe Moral verkündigt zu haben beschuldigt wurde, wie 1509 der Spitalmeister und Comthur zum heil. Geist Philipp Turriano, die Cistercienser Jacob und Theobald, 1510 zahlreiche Kanzelredner in St. Laurenz,

bei St. Peter und den Schotten namentlich gegen Bilderdienst, Reliquienverehrung und schlimme Mönchszucht eiferten, in demselben Geiste, doch wie es scheint mit feinerer Gelehrsamkeit und grösserer Begabung, hatte sich auch Kaltenmarkter in die gährenden Streitigkeiten des Tages gemischt. Er sprach im Dome, der nun seine Reste beherbergt, gegen die Papstgewalt, über Concil und Papst, dann wider die Privilegien der Medicanten-Orden bei Begräbnissen und Beichten, und entwarf ein scharfes Bild des damaligen arg verfallenen Lebens der Mönche. All' die genannten Reformirer aber wurden, im Gegensatz zu dem gewöhnlichen Gang der Dinge im folgenden Jahrhundert, noch nicht, gleich einem Tauber und Hubmayer, den Flammen überantwortet, sondern sämmtlich durch gütige Vorstellung und Ermahnungen zum Widerrufe bewogen.

So auch Hans Kaltenmarkter. Nachdem die Facultät seine Anschauungen missbilligt hatte, kam von Rom, durch einen cursor (Courier) des Augustinerordens überbracht, ein päpstliches Breve (4. August 1492), darin Innocenz VIII. dies Vorgehen der Universität belobt und den öffentlichen Widerruf der in der Schule vorgetragenen propositiones et conclusiones partim heresim sapientes, partim erroneae et partim scandalosae forderte. Die Cardinäle Oliverius St. Sabinae in Neapel und Georg von Lissabon als bestellte Richter hatten dieselben als ketzerisch verurtheilt und ihre Meinung am 10. Mai j. J. abgegeben, nachdem der Angeklagte einmal widerrufen. Er wurde nun ein Jahr von aller Lehre suspendirt und entschloss sich endlich auch zur öffentlichen Zurücknahme seiner Thesen, was in scholis juristarum am 23. October von der Kanzel geschah. Seinen Widerruf nahmen Briccius Preposst von Cilly, Canonicus und Custos von St. Stephan, als Vicekanzler der Hochschule und Decan der theologischen Facultät, die übrigen Doctoren und Licentiaten aller Facultäten und zahlreiche Geistliche und Laien entgegen. Nun wurde er, wie das päpstliche Breve es verheissen hatte, in den Schoss der Kirche wieder aufgenommen und jede „macula" von ihm getilgt, folglich auch nach seinem Tode, 1506, die Beisetzung in der Kirche gestattet. (S. über diese Verhältnisse namentlich Kink's Geschichte der Universität, I, 1, p. 235 und in den Beilagen (2) XI, 20, woselbst Stellen des Widerrufes abgedruckt sind. Ferner Chmel, Mat. z. österr. Gesch. I, 63; Tschischka, Gesch. Wiens, p. 285; Schimmer, Alt-Wien, Heft V, 5. u. a.)

Was die Errichtung des Grabmals neun Jahre hinausgeschoben haben mag, wie aus dem Datum des Monogrammes hervorgeht, ist nicht bekannt. Dagegen meldet uns die Inschrift oben den Stifter, Mag. Georg Perlar. Ich vermuthe, dass diese Namensform auf einem Irrthum des Steinhauers beruht, dem in jener humanistisch gebildeten Zeit auch gewiss nicht chithaphium vorgeschrieben gewesen sein kann, wie er es ausmeisselte), dass Perlar für Perlach steht, welcher Name damals öfter vorkommt. Georg Perlach wird 1552 in einem Verzeichniss der Besoldungen der Universitäts-Lehrer unter denen der artisticae facultatis als erster, mit jährlich 90 Pf. Pfenn. und zwar als Astronom aufgeführt. (Kink, l. c. I, 2, 166. n.) Von ihm könnte das sidera celsa fovent leichtlich herrühren. Ein Andreas gl. N., Arzt und Mathematiker, starb schon 1551, er hat ein beachtenswerthes Denkmal aussen am Fusse des hohen Thurmes. (Og. p. 314. Nr. 19. Perger p. 37.)

Auffallend scheint der Umstand, dass die Inschriften unseres Monumentes des wichtigsten aus Kaltenmarkter's Leben, seines Abfalls und der folgenden Bekehrung mit keinem Wörtchen gedenken!

Die farbigen Glasscheiben im Dom von Florenz.

Mit einem Anhang von Documenten.

Studie von Dr. Hans Semper.

I.

Längst anerkannt ist die wichtige Stellung, welche die gemalten Glasscheiben in der Architektur des Mittelalters einnahmen; dies beweisen uns schon die allerdings feindseligen Ausfälle zweier unserer grössten Dichter gegen dieselben.

„Wo selbst das liebe Himmelslicht
Trüb durch gemalte Scheiben bricht“,

klagt Göthe's Faust über sein scholastisch dumpfes Studierzimmer. Heine aber vergleicht die leuchtenden Farben der Glasscheiben, die von den Sonnenstrahlen in die Kirche hineingestossen werden, gar mit „Blut und Eiter“. Und doch sind sie in gothischen Kirchen, unter deren Obdach sie die höchste Blüthe trieben, für den vollen Eindruck fast unentbehrlich, da erst durch sie die ganze mystisch-sehnsüchtige Stimmung erreicht wird, die der gothische Styl anstrebt.

Die Glas-Mosaik und der gestickte Teppich sind gleichsam die Eltern der gemalten Glasscheibe. Die Glas-Mosaik war im frühen Mittelalter eine vor allem beliebte Kunst, mit der Wände, Decken, Boden, Möbel, Sculpturen und alles geschmückt wurde. Damit erhielt und bereicherte sich auch die Technik des Glasschmelzens, Glasfärbens, der Bereitung von Glasscheiben etc. Mit Teppichen aber wurden einst die Fenster der Kirchen-Schiffe verhängt, um das grelle Licht, sowie den Zug vom Innern möglichst abzuhalten. Im frühen Mittelalter liebte man ja noch grössere Düsterkeit der allerdings künstlich durch Lichter erhellten Räume als später, vielleicht in Erinnerung an die Katakomben und Krypten aus den Zeiten des ersten Christenthums. Wir lassen dahingestellt, ob erst in Tegernsee um das Jahr 1000 die eigentliche Bemalung des Glases erfunden worden sei, wie Wackernagel will. So viel ist sicher, dass schon im VII. Jahrhundert von Beda und im IX. von Anastasius farbige Glasfenster erwähnt werden, die allerdings wahrscheinlich nur musivisch aus kleinen bunten Glasstücken zusammengesetzt waren. Entsprechend ihrer Entstehung sind denn die ältesten Glasscheiben Italiens auch in einem entschieden musivischem Style gehalten, wie z. B. die herrlichen Fenster in St. Francesco di Assisi, die aus dem XIII. und XIV. Jahrhundert stammen. Die Figuren sind daran klein, streng und decorativ behandelt, die Farben in feinen Theilen gleichmässig zerstreut, so dass eine einheitliche teppichartige Wirkung entsteht. Es wirken vor allem die Farben und ihr Gesammtschimmer steht in vollem Einklang mit der Architektur. Zugleich herrschen hier aber noch schlichtere Farben vor: Grün, Rosa, Hellblau, Hellgelb, Weiss.

Gegen das Ende des XIV. Jahrhunderts nehmen die Glasscheiben eine ungemeine Gluth an; feuriges Gold und Blutroth bilden den Grundton. Die Farben sind nicht mehr so fein vertheilt wie früher, die Figuren fangen an mehr hervorzutreten und sorgfältiger ausgeführt zu sein; dennoch aber beherrscht das Ganze noch eine einheitliche Stimmung.

Im XV. Jahrhundert aber, mit dem Eintritt des emsigen Naturstudiums und dem Aufschwung der Malerei, sowie der Einführung der Ölmalerei, fängt auch die Glasmalerei an, mehr den malerischen als architektonischen Grundsätzen zu folgen; die Farben erhalten wohl eine grosse Tiefe und Wärme, werden aber zu pastos, die einzelnen Partien treten zu bedeutend und unvermittelt hervor, die Zeichnung und Plastik der Figuren hebt sich zu sehr vom Grunde und vom Rahmen heraus. Diese Tendenz wird fortgesetzt im XVI. Jahrhundert durch Guillaume de Marseille. Giovanni da Udine dagegen kehrt noch einmal zu der architektonischen Behandlung der Scheiben zurück und schafft prachtvolle Muster, allerdings für eine hellere Wirkung in helleren Räumen.

So viel glauben wir als flüchtigste Skizze über die Entwicklung der Glasmalerei in Italien vorausschicken zu müssen, indem wir Parallelen mit Deutschland und Frankreich andern überlassen. Sicher ist es, dass im XIV. Jahrhundert auch in Italien die Glasmalerei zu einem hohen Grad von Schönheit und Ausbildung gelangte. Und dass man ihr emsig oblag, beweisen schon die vielen Tractate, die darüber geschrieben wurden. Unter den vielen schönen Glasscheiben des XIV. Jahrhunderts ragen aber vor allen die des Domes zu Florenz hervor, ohne welchen dessen innere Architektur in ihrer republikanischen Einfalt ihrer jetzt so herrlichen Stimmung zum grossen Theile wohl entbehren würde. Es freut uns nun, in vorliegender Arbeit auf Grundlage von Documenten, die wir wohl erschöpfend im Archiv des Domes sammelten, einige genauere Angaben über diese Scheiben machen zu können, und zugleich einige Irrthümer, die darüber im Umlauf sind, zu beseitigen.

Die stylistisch reinsten und in der Stimmung schönsten Glasfenster sind die vier der beiden Seitenschiffe, zunächst dem Chor (da wir selbstverständlich von den vier blinden Scheiben zunächst der Façade nicht sprechen).

Zugleich sind sie die ältesten Scheiben und wurden von folgenden Meistern hergestellt: Das Fenster seitlich über dem Süd-Portal (gegen die einstige Via de' Cassettai) wurde von dem Maler A g n o l o d i T a d d e o G a d d i gezeichnet, und von A n t o n i o d i P i s a im J. 1395 ausgeführt. Sechs Heilige sind in zwei Reihen unter gothischem Baldachin darauf dargestellt. In ihren Gewändern folgen sich nach der grösseren oder geringern Verwendung die Farben: Roth, Blau, Gold, Grün. Nur mässig heben sie sich von dem Grunde ab, der in den Farben: Grün, Blau, Gold spielt. Teppichartig gemusterte Streifen umrahmen die einzelnen Felder. Das Ganze funkelt edelsteinartig in einem feurigen, rothgoldenen Tone.

Ganz ähnlich ist das daneben befindliche Fenster, sowohl was die Anordnung der Zeichnung, als auch der Farben betrifft. Die erstere stammt auch hier vermuthlich von Agnolo di Taddeo Gaddi, während die Ausführung durch den Meister Niccolò di Piero tedesco im Jahre 1395 geschah. In dieser Scheibe treten aus dem roth-goldenen Grunde mässig hervor: ein schönes Apfelgrün, ein Blau, das zwischen Ultramarin und Preussischblau steht, so wie Rosa. Wie wir aus den Documenten ersehen, arbeitete dieser Deutsche ausserdem noch an zwei seitlichen Rundfenstern der Façade (von 1412—15), konnte sie aber wegen seines Todes nicht vollenden.

Das Fenster schräg über dem zweiten nördlichen Seitenportal wurde von Agnolo di Taddeo Gaddi und dem Maler N e r i d'A n t o n i o gemeinsam entworfen, und von dem Mönch aus der Vallombrosa, L e o n a r d o d i S i m o n e, zwischen 1394 und 1396 ausgeführt. Von denselben Meistern muss auch das danebenstehende Fenster sein, da Leonardo mehrere Scheiben ausführte,

sonst aber keine von ihm sein können. Diese beiden Scheiben sind vielleicht um einen Grad weniger reich im Glanz als die gegenüberbefindlichen, sonst aber völlig verwandt. An der Scheibe über der Thür sind Rahmen und Tabernakel gold, roth, grün, das Figürliche dunkelgrün, violett, ultramarin und in zwei Abtheilungen roth gehalten. Im Fenster daneben sind Rahmen und Grund vorwiegend roth und blau, die Tabernakel goldgrün, die Figuren blau, roth, golden, grün. Man kann sich nicht satt sehen an der edeln feurigen Farbenpracht dieser Scheiben, wo das Figürliche so zurücktritt. Über die andern Arbeiten des Leonardo di Simone unterrichte man sich in den Documenten so wie im Anhang.

Die ältesten Scheiben nach denen der Schiffe sind in den Capellenkränzen zu beiden Seiten des Chor-Achtecks vertreten, und zwar scheinen hier wiederum die des Capellenkranzes rechts für den Eintretenden die älteren zu sein. Es ist hier eine wundervoll kräftige und tiefe Harmonie zu sehen, wiewohl die Farben sich schon compacter zu gruppiren beginnen. Die Zeichnung der Figuren weist auf Giotto's spätere Schule hin; die Tabernakel sind in einer reichen Gothik gebildet. Leider lassen die Documente keinen bestimmten Schluss auf die Zeit der Entstehung, so wie die Namen der Meister zu. In zwei Reihen übereinander beleuchten je zwei dieser Scheiben die fünf Capellen. Während die obern Fenster in vier Felder mit je zwei Heiligen über- und nebeneinander eingetheilt sind, so zeigen die untern nur drei Felder, mit einem sitzenden Heiligen oder Propheten oben, zwei stehenden, meist gekrönten Häuptern, unten. Von den untern Fenstern stimmen, von rechts angefangen, Nr. 1, 3 und 4 am meisten in den Farben überein: Grün, Roth, Blau, Gold herrschen in wechselnden Verhältnissen darin vor. In Nr. 2 dagegen hebt sich Violett, Grün und Roth von einem braun-goldnen Grunde ab. In dem sehr malerisch getönten Fenster Nr. 5 folgen sich nach ihrer Intensität: Blau, Violett, Grün, Rosa und Gold. Noch selbständiger als hier treten die Figuren in der obern Reihe hervor. Blau, Grün, Gold, Roth sind hier die Hauptfarben. Zu bemerken ist, dass die Architektur dieser Capellen 1396 vollendet war.

In dem gegenüberliegenden Capellenkranze ist die Anordnung der Scheiben dieselbe. Auch hier sind die Baldachine noch gothisch. Die Figuren sind aber schon mit bedeutender Fertigkeit, die Köpfe mit grosser Feinheit gezeichnet. Die untern Halbscheiben Nr. 1, 3 und 5 (von links angefangen) — der obere Theil ist weiss gelassen — deuten offenbar auf einen und denselben Meister hin. Grün, Roth, Blau, Gold zeigen darin nicht nur denselben Ton, sondern auch dieselbe Weise der Zusammenordnung. Im completen Fenster Nr. 2 herrscht ein eigener düsterwarmer Ton vor: Braun, Trübblau, Roth, wenig Violett und Gold. Nr. 4 nähert sich wieder der ersten Gruppe, obwohl zu dem Dunkelgrün, Roth und Blau noch Goldbraun und Violett tritt, und auch dieser Scheibe einen etwas gedämpften Ton verleiht. — Von den oberen fünf Fenstern mit je vier Heiligen zeigen die ersten übereinstimmend folgende Farben-Scala: Blau, Roth, Gold, Grün; in der vierten herrschen Blau und Gold vor, Grün tritt zurück; in der fünften folgen sich Gold, Violett, Blau, Roth, am schwächsten Grün.

Die Rundfenster der Façade stimmen leider nicht mit der Angabe der Documente überein. Nachdem Niccolò di Piero tedesco, der im Jahre 1414 zuerst den Auftrag erhalten, mit Tode abgegangen, sehen wir von den Jahren 1419—1424 den Predigermönch von Sta. Maria Novella Bernardo di Stefano damit beschäftigt. Und zwar soll er auf jeder Seite zwei Rundfenster herstellen, also ausser dem grossen Rundfenster noch vier. Es wird ihm aufgetragen, die Rundfenster zu beiden Seiten des grossen Rundfensters, rechts mit der Scene, wie Joachim aus dem Tempel getrieben wird, links mit Maria's Tod und Bestattung, nach Ghiberti's Zeichnung zu schmücken. Diese Darstellungen fehlen jetzt aber sammt den betreffenden Rundfenstern, und es sind ausser dem grossen Rundfenster auch in der Architektur selbst überhaupt nur noch zwei Fenster

angegeben. Diese beiden letztern zeigen, rechts für den Eintretenden, Madonna im Baldachin, umgeben von Engeln, links Christus in ähnlicher Umgebung. Die Schönheit der Engelköpfe weist auf's XV. Jahrhundert. Trotz ihrer leuchtenden Harmonie zerfallen die Farben hier doch schon in grössere Gruppen. Madonna trägt ein vorwiegend grünes Gewand, die Engel neben ihr links sind violett und blau, rechts roth. Dazwischen ist Gold und Grün auf blauem Grund; die Umrahmung schimmert in allen Farben. Bei Christus ist Rothgold der Grundton, sodann treten Grün, Blau und Rosa besonders hervor.

Das mittlere, grösste Rundfenster wurde von dem vielbeschäftigten Bernardo di Francesco, im J. 1443 wahrscheinlich nach einer Zeichnung Ghiberti's vollendet. Es zeigt Maria in violettem, grünem und bräunlichem Gewand in einer goldenen Mandorla, die sich von einem ziemlich kalten blauen Grund abhebt. In den Engeln, die zu je fünfen in schönen Gruppen schwebend die Mandorla umgeben und sie tragen, herrschen Roth und Grün vor, mit wenig Gold. Die Zeichnung tritt hier schon zu stark hervor, die Farben sind etwas blass und unvermittelt neben einander.

Im hintern Capellenkranz gegenüber der Façade, der sogenannten cappella di St. Zenobi, hat derselbe Bernardo di Francesco während der Jahre 1432—1443 eine ganze Reihe von Fenstern nach Ghiberti's Zeichnungen hergestellt. Ausserdem hat Carlo di Francesco Gati im Jahre 1440 nach der Zeichnung des Steinhauers Benozo di Emilio eines davon ausgeführt; ebenso Domenico di Piero, Prior von S. Sisto aus Pisa, und zwar in der Capelle des St. Matthäus (der ersten links). Endlich soll Angelo Lippi im Jahre 1443 die Scheibe in der Capelle des St. Johannes geliefert haben. Es ist schwer, diese Scheiben mit Worten zu charakterisiren; nur so viel, dass vier verschiedene Manieren daran zu unterscheiden sind. Die beiden unteren links zeigen eine etwas ältere Behandlungsweise als die übrigen, Roth und Gold herrscht in ihnen vor, Blau und Grün bringen etwas Wechsel hinein, die Figuren treten zurück. Sodann sind die obern Scheiben Nr. 2, 3 und 4, von links angefangen, entschieden unter sich verwandt und dem Anfang des XV. Jahrhunderts angehörig. Es kommen darin bereits Rundbögen vor, auch hier sind die Farben in grösserer Masse beisammen und etwas hart in der Wirkung. Ebenso sind die Figuren mit grosser Schärfe gezeichnet und treten bestimmt von dem Grunde hervor. Charakteristisch ist hier das Weiss an den Gewändern, da es den übrigen Scheiben fehlt. Das Blau ist hier ein reines Ultramarin, ähnlich wie an dem grossen Rundfenster der Façade. Wir vermuthen aus diesem und andern Gründen, dass diess drei von den vier Scheiben sind, die Bernardo di Francesco nach Ghiberti's Zeichnungen ausführte. Das erste Fenster von links oben, sowie das dritte unten haben Verwandtschaft mit den drei obengenannten, ohne doch ganz evident denselben beigesellt werden zu können. Die Scheibe in der vierten Capelle von links, unten, scheint dem Angelo di Lippi zugeschrieben werden zu dürfen, da dies die Capelle des St. Johannes ist. Gold und Roth werden hier kräftig begleitet von Violett und Blau, weniger tritt das Grün hervor. Die letzte Scheibe von links, oder die erste rechts unten zeigt endlich Madonna in schon sehr malerisch freier Composition, deren blau-roth-grüne Gewandung sich von goldbraunem Beiwerke abhebt.

Nun bleibt uns noch die Besprechung der Rundfenster im Kuppel-Tambour übrig. Den ersten Auftrag zu zweien davon erhielt Fra Bernardino di Stefano im J. 1423, ohne sie jedoch auszuführen, da er sich in Volterra aufhielt. 1439 geht der Auftrag für sämmtliche Rundfenster an Bernardo di Francesco über, der sie aber auch nicht alle ausführte. Sieben Rundfenster sind farbig, dasjenige über dem Triumphbogen des Mittelschiffes, gegen das Chor-Achteck zu, ist weiss. Von diesem an, rechts herum, sind folgende Darstellungen an den Fenstern vertreten:

1. Die Präsentation Christi im Tempel. Im Jahre 1440 wird Ghiberti für die Zeichnung bezahlt, die Bernardo di Francesco zu diesem Fenster verwenden soll. Es ist hier

eine Stylverwandtschaft mit den drei Fenstern im Chor, die wahrscheinlich gleichfalls diesem Meister zuzuschreiben sind, vorhanden. Dieselbe Deutlichkeit und Schönheit der Zeichnung, dieselbe Reinheit der Farben bei etwas Kühle, hier wie dort. Blau, Grün, Roth, Gold ist ihre Reihenfoge.

2. Christus im Ölgarten. So malerisch diese Scheibe behandelt ist, so wenig wirksam sind doch die Farben, so verworren die Zeichnung. Bernardo di Francesco arbeitete um 1443 daran.

3. Himmelfahrt Christi. Auch diese verfertigte der ebengenannte Glasmaler um 1444. Die Farben sind hell, lebhaft, scharf geschieden. Christus hebt sich in rothem Gewand vom blauen Grund; die Jünger tragen die Farben Grün, Blau, Gold.

4. Krönung Maria's. Im Jahre 1434 haben Ghiberti und Donatello Zeichnungen dazu gemacht, von denen die des letzteren als schöner befunden und zur Ausführung bestimmt wird. Da im Jahre 1437 Domenico di Pisa und Angelo di Lazzero für eine grosse Rundscheibe in der Kuppel bezahlt werden, die andern aber alle später hergestellt wurden, so liegt die Vermuthung nahe, dass sie die ebengenannte Scheibe ausführten. In Bezug auf Zeichnung und Composition ist dieselbe die schönste von den Scheiben im Kuppel-Tambour. Auch die Farben zeigen hier einen feineren, wenn auch zu malerischen Ton. Vor allem ist das malerisch wirksame weisse Gewand der Madonna für eine so fern stehende Glasscheibe unstatthaft, da es wie ein Loch erscheint. Auch sonst sind die Farben zu einfach vertheilt; Christus ist in rothem Gewand mit grünem Mantel, der Grund ist blau; ausserdem umgiebt ein Fries in Roth, Gold und Blau die Scheibe. Der Werth der Composition liegt nicht im Stofflichen des Motivs, dasselbe ist alt, und ganz ähnlich z. B. auch von Lorenzo di Bicci an seinem Terracotta-Relief von Sta. Maria nuova verwendet: Maria beugt sich vor Christus, der ihr die Krone aufs Haupt drückt. Die Schönheit liegt in den einfachen feierlichen Umrissen, im Ernst und der Innigkeit der Bewegung, sowie in der unmittelbaren Belebung, die auch hier Donatello's geniale Hand dem kleinsten Detail zu verleihen wusste.

5. Die Auferstehung Christi. Bernardo di Francesco wird für dieselbe im Jahre 1443 bezahlt. So schön Colorit und Ton hier sind, so wiegt auch hier die malerische Rücksicht zu sehr vor. Braun und Blau herrschen vor, einiges Grün tritt hinzu.

6. Die Anbetung des Kindes durch die Magier ist der vorigen im Charakter verwandt. In der Mitte liegt das Kind, rechts davon Maria und Joseph, links theils knieend, theils stehend die reichgekleideten und gelockten Könige. Der Hintergrund ist blau, die Gewänder grün, roth und violett. Ein Fries herum schimmert in Roth und Gold. Was den Erfinder dieser Composition betrifft, so wissen wir aus den Documenten, dass Paolo Uccello im J. 1443 Zeichnungen für Rundfenster mit der Verkündigung und der Geburt des Herrn machte, sowie dass er im Ganzen drei Scheiben ausführte. Die Verkündigung befand sich also vermuthlich an der Stelle der achten, jetzt weissen Scheibe, und wurde vielleicht durch ein Gewitter zerschlagen; die Geburt des Herrn dagegen vertheilte er wahrscheinlich auf zwei Fenster, da wir in der folgenden Scheibe:

7. Die Anbetung der Hirten sehen. Ochs und Esel, sowie die Hirten gruppiren sich hier um die Wiege als Mittelpunkt. Die Farben sind Blau als Hintergrund, Grün und Braun am Beiwerk, Blau, Violett, Roth an den Gewändern; Gold und Roth am Fries. Bernardo di Francesco führte zwischen 1444 und 1445 die beiden zuletzt genannten Scheiben aus.

Leider war es uns in dieser Schilderung nur theilweise möglich, die Urheberschaft der einzelnen Glasscheiben nachzuweisen. Nur soviel noch als Recapitulation: Die Scheiben in den Seitenschiffen sind die ältesten und zeigen noch eine mosaik- oder teppichartige Farben-Composition.

Als zweite Kategorie, etwa vom Ende des XIV. und Anfang des XV. Jahrhunderts, kann man die Scheiben der seitlichen Capellenkränze, einiger in der hintern Chorcapelle, sowie die beiden kleineren Rundscheiben der Façade bezeichnen. Den Figuren wird hier schon mehr Sorgfalt zugewendet, doch besteht noch eine ziemlich gleichmässige Vertheilung der Farben, wenn auch in grösseren Massen.

Zur dritten Kategorie kann man das grosse Rundfenster, sowie einige Fenster im Chor, und die Rundfenster des Tambours rechnen. Es machen sich innerhalb derselben mehrere Richtungen geltend, von denen die Ghibertische etwas härtere Töne besitzt, als die andere. Die Composition der Figuren, die Zeichnung, sowie die malerische Seite der Farben drängt hier entschieden den musivischen Styl zurück.

Der Grund ist an allen diesen Scheiben blau, was natürlich ist, da er die Luft vorstellt. Oft aber wird er, besonders bei den ältern Scheiben, vom ornamentalen Beiwerk und später vom Figürlichen so bedeckt, dass er nur wie ein schwacher Beigeschmack erscheint und also von uns nicht überall besonders bezeichnet wurde. Da Bernardo di Francesco's Scheiben in verschiedenen Manieren gehalten sind, so erhellt daraus, dass, wenigstens im XV. Jahrhundert, die Glasmaler nur die ausübende Hand des erfindenden Malers waren.

Wir haben unter den Glasmalern zwei Mönche, Fra Bernardino di Stefano, Mönch von Sta. Maria novella, und Fra Leonardo di Simone, Mönch von Vallombrosa; ein Zeichen, dass die Glasmalerei nicht unerheblich in den Klöstern gepflegt wurde.

Ebenso haben wir einen Antonio von Pisa und einen Domenico di Piero von Pisa (der ebenfalls Geistlicher war): ein Anzeichen dafür, dass in Pisa eine Glasmalerschule blühte, die auch sonst bestätigt wird. Dass ein Venetianer, Andrea, unter diesen Glasmalern erscheint, darf nicht wundern, da ja Venedig seit dem frühesten Mittelalter eine classische Stadt für alle Arten von Glas- und Glaspastenbereitung war.

Die hier documentirte reiche Thätigkeit eines deutschen Glasmalers, Niccolò di Piero, der sogar sein Glas aus Deutschland bezog, ist ein Beweis für das hohe Ansehen, in welchem damals die deutsche Kunst, wie in übrigen Fächern, so auch in Bezug auf die Glasmalerei in Italien stand.

Dies kann man auch aus der grossen Achtung und den Privilegien ersehen, die dem Glasmaler Francesco di Domenico di Livio von Gambasso zu Theil wurden, der, obwohl Italiener, doch in Lübeck, wo er seit seiner Jugend sich aufhielt, seine Kunst erlernt hatte. Von Lübeck wurde er nach Florenz berufen, machte auf Kosten der Dombauhütte die weite Reise, erhielt ein Haus mit Schmelzöfen für sich und seine Familie und wurde von allen Abgaben ausgenommen. Dennoch geschieht mit keinem Worte auch nur eines Fensters Erwähnung, das er auch wirklich ausgeführt hätte. Wir können uns dies nur aus dem Umstande erklären, dass er kurz nach seiner Ankunft in Florenz starb. Man ist nun vielleicht anfangs geneigt, in dem vielbeschäftigten Bernardo Sohn des Francesco, sowie in Angelo Sohn des Francesco, .Söhne des Francesco di Domenico zu suchen, da er solche ja nach den Documenten hatte, und sie seine Kunst ausübten. Aber diese Vermuthung verliert ihren Boden, wenn wir sehen, dass Bernardo di Francesco seine Thätigkeit schon im Jahre 1424, Angelo die seinige im Jahre 1433 begann, Francesco di Domenico aber erst im Jahre 1436 durch den Glaser Bartolomeo Petrucci den Vertrag seiner Berufung mit der Dombauhütte abschloss.

II.

Übersicht

über den

Inhalt der auf die Glasmalerei im Dome bezüglichen Documente.

(Archivio del Duomo: Deliberationi e stanziamenti degli operai di S. Maria del fiore.)

(Geordnet nach den Künstlern.)

Leonardo Simone:

Mai 1374. Macht ein Fenster über dem Portal gegen die Servi.

August 1394. Macht Fenster mit sechs Heiligen in jedem nach der Zeichnung und Malerei des Agnolo Taddei Gaddi.

7. April 1396. Bezahlung an die Maler Nero d'Antonio und A. Tadd. Gaddi für Fensterzeichnungen.

16. Juni 1396. Setzt eine Scheibe neben der Figur des Giov. Aghuto.

Antonio di Pisa:

23. Debr. 1395. Macht ein Fenster über der Thüre gegen die Via Cassettai (südl.) nach Agnolo di Taddeo Gaddi's Zeichnung.

Niccolò di Piero Teni:

15. Juli 1395. Macht Fenster gegen die Via Cassettai.

21. August 1412. Macht Glasaugen für die Opera.

29. Debr. 1412. Macht zwei Glasaugen für die Façade.

9. Juni 1414. Wird er dafür bezahlt.

30. Juni 1414. Ist nicht zur rechten Zeit fertig und wird nicht weiter bezahlt.

21. August 1414. Andrea di Venezia soll Geld für die Façadenscheiben erhalten, um es dem Niccolo auszuzahlen.

25. Oct. 1415. Bezahlung für Glas, das er aus Deutschland bringen lässt.

Fra Bernardino di Stefano dell ordine de predicatori di S. Maria novella.

23. Oct. 1419. Soll die Rundscheiben oder Augen der Façade machen, die anfangs dem Niccolo aufgetragen waren, der aber jetzt todt ist. Dieselben befinden sich links vom Eintretenden. Diejenigen rechts soll er ebenfalls ausführen. Er soll eine Zeichnung dafür machen lassen und den Operarii zeigen.

14. Debr. 1419. Er soll bis zum folgenden Jahr fertig werden, oder der Bauhütte 50 fl. wieder auszahlen. In der Sacristei soll eine Scheibe hergestellt werden.

2. Juni 1423. Er soll die Zeichnung für ein Rundfenster in Florenz in Empfang nehmen.

14. Juli 1423. Fra Bernardino und Lastra werden bezahlt für zwei Stücke Kupferdraht zur Befestigung zweier Rundfenster.

3. April 1424. Er soll die zwei Rundfenster neben dem grossen Rundfenster der Façade machen, und zwar dasjenige rechts für den Eintretenden mit der Verjagung des heil. Joachim aus dem Tempel, das links mit dem Tod und der Bestattung Mariens. Die Zeichnungen dazu soll Lorenzo Ghiberti liefern.

12. Jänner 1424. Fra Bernardino, der augenblicklich in Volterra weilt, soll nach Florenz kommen, um mit Ghiberti über die Rundfenster der Kuppel sich zu verabreden; nach einem Monat wird er mit Strafe belegt.

29. Jänner 1424. Es soll an Fra Bernardino geschrieben werden, dass er nach Florenz kommen soll, um eine Differenz zwischen ihm und Lorenzo Ghiberti bezüglich zweier Zeichnungen für Kuppelrundfenster beizulegen; sonst werde er mit Busse belegt.

24. März 1424. Fra Bernardino soll die beiden Rundfenster zu beiden Seiten vom Hauptrundfenster an der Façade machen, das eine mit der Vertreibung Joachim's vom Tempel, das andere mit dem Tod und Begräbniss der Maria.

26. März 1425. Es soll ein Brief an Fra Bernardino geschrieben werden, er solle zurückkehren, um die Rundfenster der Kuppel auszuführen, sonst werde er mit Strafe belegt.

11. Febr. 1442. Fra Bernardino erhält 20 L. um sie dem Glaser Nicolas zu geben für ein Fenster in der zweiten Sacristei.

23. Febr. 1442. Macht ein Fenster für die zweite Sacristei.

10. Debr. 1443. Macht ein weisses Fenster für die Sacristei.

Francesco di Domenico di Livio da Gambasso:

23. April 1436. Beschluss der operai, dem obigen, der in Lübeck lebt, einen Brief zur Einladung nach Florenz zu schreiben.

5. Oct. 1436. Eine Petition von ihm für gewisse Begünstigungen seiner Person soll berücksichtigt werden.

5. Oct. 1436. Vor drei Jahren haben die operai schon einen Brief an ihn geschrieben, worin sie ihn einluden nach Florenz zu kommen. Er wohnt seit seiner Jugend in Lübeck, wo er Familie hat und alle Fächer der Glasmalerei ausübt. Es soll in Florenz dafür gesorgt werden, dass er mit seiner Familie wohnen kann. Die Reise soll ihm vergütet werden. Er soll für Lebzeit Unterhalt in Florenz finden. Er ist von Räubern ausgeraubt worden. Hiefür und für die Reise soll er 100 fl. erhalten, 20 sogleich, den Rest sobald er in Florenz die Ausübung seiner Kunst begonnen. Er soll eine Wohnung und ein Atelier mit zwei Öfen zur Verfügung erhalten. Er und seine Söhne und Güter sollen Lebzeit von allen gewöhnlichen und ausserordentlichen Steuern frei sein. Er hat Freiheit in der Herstellung von Öfen. — Keine von den 21 Künsten in Florenz soll ihn in der Ausübung seiner Kunst beeinträchtigen. — Dafür sollten er, seine Söhne und Arbeiter alle Arbeiten in Mosaik und Glas ausführen, deren die Opera bedürfte. — Den Preis dafür muss er ihrer Discretion überlassen.

19. Oct. 1436. Gambasso ratificirt den Vertrag durch den Glaser Bartolomeo Petrucci, der eine Hypothek bei Lodov. Tornaguinci hinterlegt.
10. April 1437. Beschluss das versprochene Haus mit zwei Öfen für Francesco zu kaufen.

Bernardo di Francesco:

4. April 1424. B. Francisci und Lastra werden bezahlt für $14^2/_3$ br. c. Kupfernetzes zur Reparatur von Fenstern.
8. April 1432. Soll mit einem Diener eine Scheibe für die Tribüne der Cap. S. Zenobi über der genannten Capelle machen, um denselben Preis um den er die Fenster der genannten Capelle machte.
16. April 1431. Auftrag, 4 Scheiben über der Tribüne der Cap. Zenobi zu machen, mit den Geschichten der Geburt Maria's.
23. Debr. 1433. Lorenzo Ghiberti hat eine Zeichnung für ein Rundfenster des Bernardo di Francesco gemacht, die vielleicht verändert werden soll.
20. April 1434. Soll 2 von den 4 obenaufgetragenen Fenstern nach den Zeichnungen Ghiberti's machen mit Geschichten, welche Matteo de Strozzi und Niccolò degli Alessandri anzugeben haben. Die Zeichnung soll bis Ende Mai fertig sein.
5. Juli 1435. Für die 4 Fenster erhielt er 22 Kisten Glas für 152 fl. davon kann er für 50 fl. auf jedes Fenster verwenden, der Rest wird ihm später gegeben.
14. August 1436. Lorenzo Ghiberti soll bis Ende August die Zeichnung der Jungfrau Maria dem Bernardo geliefert haben, sonst kann dieser sie jemand anderem auftragen.
10. April 1437. Die Baucommission für das Grab des S. Zenobius sollte die Ausführung der 4 Glasscheiben besorgen, weil sie aber mit Geschäften überhäuft ist, übernimmt die Opera das Amt.
10. April 1437. Beschluss, den Auftrag von 4 Fenstern an Bernardo di Francesco zu annulliren.
24. Mai 1438. Bezahlung an Ghiberti für die Hälfte einer von 4 Figuren, die er für ein Fenster zeichnen soll, das von Bernardo di Francesco in der Capelle S. Zenobi hergestellt werden soll.
30. März 1439. Bernardo Francisci soll alle Rundfenster der Kuppel ausführen.
19. Juni 1437. Bezahlung für ein Glasfenster in der Tribüne der Cap. S. Zenobius.
19. Debr. 1437. Bezahlung für das dritte Fenster ebenda.
24. Mai 1438. Bezahlung für die Hälfte einer Zeichnung der 4 Fig. eines Fensters in der Tribüne der Capelle S. Zenobius.
18. Nov. 1438. Bezahlung für die Einsetzung eines Fensters ebenda.
28. Debr. 1440. L. 273 für ein Fenster in der Tribüne gegen das Kloster, in der Capelle des Märtyrers, genannt della parte (guelfa).
14. Oct. 1440. Bezahlung für Fenster der Sacristei.
14. Oct. 1440. Bezahlung für die Zeichnung eines Fensters.
8. Nov. 1440. Bezahlung an Ghiberti für den Rest einer Zeichnung.
10. April 1443. Bezahlung eines Fensters in der Capelle von St. Jacob.
28. Debr. 1440. L. 273 Bezahlung für ein Fenster in der Tribüne gegen das Kloster, in der Capelle des Märtyrers, genannt della parte.
15. Jänner 1443. L. 100 für ein Rundfenster der Haupttribüne mit der Auferstehung Christi.
3. Febr. 1443. Bezahlung für Rundfenster.
10. Febr. 1443. Bezahlung für ein Rundfenster.
28. Febr. 1443. Bezahlung eines Rundfensters mit Christus, der im Garten betet.
8. Juni 1443. Bezahlung für ein Fenster.
18. Juni 1443. Bezahlung eines Fensters an der Thüre der Kirche.
11. Oct. 1443. Bezahlung für Fenster.
7. Decb. 1443. Bezahlung für Rundfenster.
7. Jänner 1444. Bernardo soll an Paulo Uccello 50 L. geben für die Zeichnung der Rundfenster.
23. April 1443. Bezahlung für mehrere Rundfenster.
30. Debr. 1444. Bezahlung für ein Rundfenster mit der Annunciation der Jungfrau.
28. Febr. 1445. Bezahlung für Rundfenster der Kuppel.
18. Juni 1445. Bezahlung für ein Rundfenster mit Christus, wie er im Tempel eingeführt wird.
10. April 1443. Bezahlung für ein Fenster in der Capelle S. Zenobi.
8. Juni 1443. Bezahlung an ihn und seine Genossen für ein Fenster.
15. Jänner 1444. Bezahlung für Rundfenster mit der Himmelfahrt Christi.
11. Oct. 1447. Bezahlung für Gläser in den Tabernakel des Corpus Domini (Mosaik ?).

Angelo di Francesco:

13. August 1433. Bartol. Angliciai, der Provisor der Bauhütte soll von den Prioren und dem Gonfaloniere die Freilassung des Angelo bewirken, dessen Dienste man zur Herstellung der Kuppelfenster gebrauche.

Angelo di Lazero.

28. April 1437. Soll eine Scheibe erhalten, die gerade am nöthigsten sei.

Maestro Angelo oder Angelo di Lippo:

13. Oct. 1433. Soll Rundfenster des neuen Bauhüttengebäudes, sowie des Domrumpfes machen.
10. Mai 1435. Nicolao di Alessandro und seine Genossen solleu die dem Maestro Angelo aufgetragenen Rundfenster vollenden, ohne Veränderung der Zeichnung.
10. Mai 1435. Angelo de Vetri und seine Genossen sollen mit 40 fl. Busse belegt werden, wenn sie nicht im Laufe der Woche ein ihm aufgetragenes Rundfenster einliefern, ebenso Domenico.
16. Juli 1437. Angelo de Vetri soll 2 Rundfenster im Schiff der Kirche von weissem Glas machen.
16. Juli 1437. Erhält Bezahlung für 2 weisse Rundfenster im Schiff.
24. Juli 1438. Angelo di Lippo und Dominico di Piero von Pisa werden bezahlt für ein Rundfenster der Kuppel.

13. Febr. 1438. Bezahlung für die Wiederherstellung eines Fensters bei der Thüre welche gegen das Kloster des Florentiner Caplans führt.
7. Nov. 1438. Bezahlung für die Wiederherstellung eines grossen Fensters im Dom neben der Thüre, durch die man zum Kloster geht.
30. April 1439. Bezahlung für sieben weisse Rundfenster in der Wohnung des Papstes bei Sta. Maria novella.
30. Juni 1439. Bezahlung eines weissen Rundfensters mit einem Compass, in der Mitte mit dem Zeichen der Freiheit, in der Mitte der Kirche.
4. April 1443. Bezahlung für ein Fenster in der Capelle des S. Giov. Evang.
23. April 1444. Bezahlung für ein Rundfenster in der Tribüne.
25. Febr. 1453 (54). Bezahlung für die Ausbesserung von Tribünenfenstern und Capellenfenstern.
27. Juni 1454. Bezahlung für Rundfenster und andere Fenster der Tribüne.
31. Debr. 1456. Bezahlung eines Fensters in der Audienz der Oper.

Carlo di Francesco Gati:

28. Debr. 1440. Bezahlung für eines der weissen Rundfenster mit Compassen in der Mitte, die sich im Mittelschiff befinden.
28. Debr. 1440. Soll Benozzo di Emilio, intagliatore, für die Zeichnung eines Fensters bezahlen, das er ausführte.

Dno Domenico Guidoni:

28. Debr. 1440. Soll ein Fenster machen.
8. Juni 1443. Bezahlung für Fenster.
11. Oct. 1443. Bezahlung für ein Fenster in der Capelle della parte (gueifa).

Domenico di Piero, Prior von St. Sisto aus Pisa.

10. April 1443. Bezahlung für ein Fenster in der Capelle St. Mathei.
27. Juni 1437. Domenico di Piero und Angelo Lazeri werden für ein grosses Rundfenster in der Kuppel bezahlt.
1443. Bezahlung für ein Fenster.

Sandro di Giovanni di Andrea:

1477 (78) 25. Febr. Wird erwählt zum Herstellen von Fenstern mit monatlicher Bezahlung von l. 2, mit Beginn von März. Seine derartige Beschäftigung dauert bis 1482.
1500. Macht er ein Fenster im Zimmer der Minister über dem Ausgang zur Opera, mit dem Zeichen der Wollenzunft.
1503. Bezahlung für Laternenfenster im Dom, d. h. eine Öffnung um die Sonne in der Kirche zu sehen für die Astrologen.

Zeichnungen von Paolo Uccello.

18. Febr. 1443. Bezahlung für eine Zeichnung der Verkündigung (Bern. di Franc.).
5. Nov. 1443. Bezahlung für eine Zeichnung der Geburt des Herrn (Angelo di Lippo).
28. Jänner 1445. Bezahlung der Zeichnung der Augen.

Ghiberti und Donatello.

1434. 12. April. Beide haben eine Zeichnung der Krönung Maria's gemacht, die des Donatello wird besser gefunden und soll ausgeführt werden.
28. Dec. 1440. Bezahlung für die Zeichnung eines Fensters, das Bern. di Franc. ausführte.
28. Dec. 1440. Bezahlung eines Fensters, das Domenico von Pisa ausführte.
28. Dec. 1440. Bezahlung eines Fensters, das Carlo de Gati ausführte.
28. Dec. 1440. Bezahlung eines Fensters, das Guidone ausführte.

Benotio di Emilio:

Zeichnete ein Fenster, das Domenico di Piero ausführte.
7. Dec. 1443. Bezahlung an Ghiberti für eine Zeichnung des Herrn im Ölgarten.

Bauhütte:

13. Aug. 1437. Der Werkmeister soll die Öffnungen der Sacristeifenster machen lassen.

III.

Urkunden

aus dem

Archiv der Dombauhütte in Florenz.

(Libro di Deliberatione e Stantiamenti degli Operai di Sta Maria del Fiore etc.)

Leonardo di Simone, frate di Valiombrosa:

1390. Zum ersten Mal beauftragt, mehrere Scheiben für den Dom herzustellen.

6. Mai 1394. Item simili modo et forma deliberaverunt et locaverunt Dõpno (Domino) Leonardo Simonis monaco ordinis valle umbrose qui facit fenestras vitreas ad faciendam unam finestram vitream ex parte capsettaria infra fenestram quae est infra partem per quam itur erga ecclesiam Sete Marie de Servis, in qua fenestra teneatur mietere vitrum, plombum, ferramenta, reta filorum, pontes ad ejus expensas et de suo legnamine et debeat habere et recipere pro quolibet bracchio quadro diete fenestre per eum fiende a dicta opera fl. 4. auri cum hoc quod fenestra maneat et stet bene ad descritionem operariorum et aliorum hominum cum omni gravamine et onere contemptis in allocatione etc.

6. Mai 1394. Dõpno Leonardo Simonis monaco ordinis Vallis umbrose qui facit fenestras vitreas in ecclesia Sete Reparate pro parte solutionis fenestre vitree quam facere tenetur in ecclesia Sete Reparate de Florentia fl. 15.

Die 6. Augusti 1394. Item offitiales prefati absente tantum dicto Brauchatio eorum collega simul ut supra dietum congregati ac actendentes quandam locationem factam per eos die quinta Junii .... Dõpno Leonardo Simonis monaco ordinis Vallisumbrose de faciendo dictas finestras vitreas in dicta ecclesia ut plene patet manibus Ser Michelis Masi tunc notari dicti offitii et enpientes dictas fenestras in honorem Dei et Sanctorum et ad decorem ecclesie antedicte cum debito ordine fieri ...... deliberaverunt quod per predictum Dõpnum Leonardum fiant et fieri debeant in dictis fenestris vitreis figure Sanctorum dei in tabernaculis VI sex pro qualibet finestra cum coloribus modo et forma prout et sic dicet et declarabit Agnolus Taddei Gaddi pictor.

Dicta die. Dõpno Leonardo supradicto pro parte solutionis dicti laborerii dictarum fenestrarum fl. centumvigiuti auri dummodo dictus Dõpnus Leonardus ... satis det ... de complendo saltem unam ex dictis fenestris hinc ad per totum mensem Decembris ... vel de restituendo dicto offitio ipsos fl. centum vigintos.

Die decima mensis Septembris 1394. Dopno. Leonardo Simonis monaco ordinis Vallisumbrose pro fenestris vitreis quas facit in dicta ecclesia S. Reparate de florentia fl. 24 auri ex causa mutui dummodo dictus Dõpnus Leonardus punctualiter satisdet.

(Bezahlungen an denselben: 10. Nov. 1394 20 fl. 3. Dec. 1394 15 fl. 8. Dec. 1394 20 fl. 13. Dec. 1394 50 fl. 19. Jän. 1395 50 fl. 15. März 1395 80 fl.)

15. Juli 1395. Matheo Pieri Chiavainolo pro quinque fenestris ferratis et pro pluribus ... aliorum ferramentorum quae ... tradidit opere in pluribus partitis a die 7. Aprilis usque ad diem vigesimam secundam Junii in summa libras centum quadraginta octo, s. 17 d. 4.

Dicta die. Domno leonardo qui facit fenestras vitreas pro vitro quo eget occasione de euidam fenestre per eum faciende ... fl. auri sexuaginta.

17. Juli 1395. (Aufmunterung an Leonardo, seine Arbeit zu beschleunigen.)

14. Aug. 1395 (erhält er 50 fl., 16. Aug. 1395 50 fl., 23. Sept. 1395 80 fl., 24. Nov. 1395 40 fl.)

23. Dec. 1395. Dõpno Leonardo Simonis magistro fenestrarum vitrearum pro parte solutionis fenestre vitree in ecclesia sete Reparate versus viam Cassetorum fl. 20 auri.

7. April 1396. Agniolo Taddei Gaddi et Nero Antoni sotiis pictoribus pro pictura unius squaneli fenestre port. per Dõpnum Leonardum monachum die primo aprilis in ecclesia Sete Reparate ut patet in libro duorum m. c. 88. fl. 15 auri

15. Juni 1396. Angnolo Taddei Gaddi pictor pro denariis spesis pro Dõpno Leonardo monacho et magistro vitrei prout patet in libro duorum m. c. 96. fl. 20 auri.

16. Juni 1396. Dopno Leonardo Simonis monacho et magistro vitrei pro solvendo magistris et manualibus quos annoverat ponendo fenestram vitream que est juxta figuras domini Johannis Aghuti ut patet in libro duorum m. cart. 27. ubi portatum est ipsum dopnum Leonardum debere dare libras quattuordecim et s. quindecim.

7. Juli 1396. Item supradicti operarii modis et formis predictis adsignaverunt et statuerunt fratri minorum dopno Leonardo Simonis ad solvendum dicte opere ... fl. auri quatuor quos dare et solvere tenetur et debet diete opere ut patet in libro opere predicto hinc ad per totum presentem mensem Julii et reliqua medietatur etc.

Antonio di Pisa:

23. Dec. 1395. Item in modo et forma premissis operarii ... deliberaverunt quod statim completa fenestra vitrea super portam versus viam Cassettorum quam facit Antonius Magister de Pisis infari debeat ...., et satisfiat magistro Filippo Franchi Saccheti et fidemissori .... et Angelo Taddi Ghaddi pictori pro pingendo designando dictas fenestras.

Niccolò di Piero Teotonico:

25. August 1394. Nicholao Pieri Teotonico ex causa mutui pro parte solutionis fenestrarum vitrearum quas facit per dictam ecclesiam Sancte Reparate fl. 25 auri dummodo dictus Nicholaus ... satisdet ... de restituendo dictam quantitatem fl. 25 dicte opere in caso quod non fecisset in dictis fenestris ea quae facere tenetur secundum promissa facta juxta dictos operarios.

10. Sept. 1394. (Bezahlung an ihn von l. 1. s. 16. d. 4.)
30. Oct. 1394. (Bezahlung an ihn von fl. 35 auri.)
3. Dec. 1394. (Bezahlung an ihn von l. 11. s. 15. d. 8)
15. Juli 1395. Filippo Franchi de Sacchettis Camporsi pro parte solutionis cujusdam fenestre faciende de vitro per magistrum Pierum Nicolai Teutonicum sive alium qui conduxit dictas fenestras existentes in Seta. Reparata supra viam Capsetacorum fl. auri 40 solvendos per dictum Filippum dicto magistro Piero sive alio qui conduxerit dictam fenestram.
10. Dec. 1402. Nicholao pieri del vetro habeat in prestantiam fl. 25 auri pro laborerio vitri per eum ficudi ochuli anterioris.
27. Dec. 1402. Nicholao Pieri magistro de vetro habuit in prestantiam pro laborerio per eum fiendo pro dicta opera fl. 30 auri.
25. Juni 1403. Nicholao Pieri de vetro fl. 2 auri mutuo supra ejus laborerium.
Nicholao pieri predicto fl. 18 auri pro dando Johanni della Lastra pro eo mutuo dicto nicholo.
27. Juni. Erhält er 20 fl.
30. Juni. Nicholao Pieri del vetro pro eo Lippo di Pagolo per salarium Agnoli filii dicti Lippi fl. 17 auri.
13. April 1406. Nicholao pieri del vetro l. 8 . quas habuit in . . per aptandas fenestras.
17. Juni 1406. Nicholao Pieri del vetro erhält 4 fl.
25. Oct. 1408. Nicholao Pieri magistro fenestrarum vetri pro aptatura fenestre vetri . . . in ecclesia Sete. Reparate fl. 17.
Die 21 m. Agosti 1412. Nicholao pieri magistro fenestrarum vitrearum pro parte solutionis oculorum vitreorum quos facit pro opera fl. 35.
Die 29 m. Debr. 1412. Nicolao pieri magistro vetri pro mutuo eidem Nicolao facendo sibi et computando in laborerio vitri duorum oculorum de facie anterioris ecclesie S. M. del fiore supra duas portas fl. 30 auri.
Die IX Junii 1411 Nicholao pieri magistro fenestrarum vitrearum pro laborerio facit pro dicta opera pro oculo vitreo in facie anteriori dicte ecclesie de S. M. del fiore fl. 30 auri.
Die XXX Junii 1414. Nicholaus Pieri mag. vitri qui attare debet oculum vitreum in facie anteriori dicte ecclesie Sęte Marie del fiore non attaverat . . . . et ea causa retineatur et eidem nicholao pecuniam dicte opere retineri possit et debeat S. 5 pro qualibet bracchio quatro totidem ejus dicto oculo sibi solvi debebat.
Die 21 m. Augusti 1414. Nicholo pieri magistro vitrei et qui actat oculum vitreum catedralis S. M. del fiore in parte anteriori dicte ecclesie fl. 20 auri . . vel pretium Andreas . . . habeat magister vitrei de Venetiis pro dando dicto Niccholao.
Die 9 Marzo 1414 (15). Nicolao pieri magistro fenestrarum vitrei pro oculis vitreis quos facit pro facie anteriore Sete Ręparate fl. 20 auri.
Die 16 Aprilis. Nicolao Pieri magistro vitrei pro recta et integra solutione duorum oculorum vitrearum per eum factorum pro dicta opera in facie anteriori ecclesie S. Marie del fiore . . . . fl. 29 s. 8.
Die 25. Oct. 1415. Nicolao pieri mag. fenestrarum vitri pro parte solutionis vitri pro finestris faciendis quod conducere debet de Alamannia ad dictam et in dictam operam in quatuor menses proximos futuros fl. centum auri.
(Ascritti alla Compagnia dei pittori Fiorentini sotto il titolo di S. Luca:
Niccolò di Piero dipintore 1414. Nicholo (scultore) di Piero, scarpellatore aretino 1410. Nicholo di piero da vetri 1415. Wir haben hier drei Künstler gleichen Namens, die nicht verwechselt werden dürfen. Der zuletzt Genannte ist unser Deutscher. Über den Aretiner haben wir schon in einer früheren Schrift anderorts gesprochen und Documente veröffentlicht. Aus dem folgenden Documente sehen wir, dass er 1419 todt war.)

Bernardino di Stefano:

Die XXIIII m. oct. 1419. Frater Bernardinus Stefani ordinis fratrum predicatorum . . . . de florentia faciat vitreum duorum oculorum ecclesie sete Marie del fiore videl. primum et secundum faciei dicte ecclesie ex latere sinisto in introitu ecclesie et quod qui intrat ecclesiam habet ex latere sinistro, non obstante quod alias dicti oculi fuerint aliis locati, videl. cuidam Nicolao, qui Nicolaus est nunc mortuus. Non voluerunt dicti operarii quod dictus frat. Bernardiuus faciat primum et secundum, licet sibi fuerint alias locati tertius ac quartus; propter mortem dicti nicolai quum non posset facere primum et secundum, et melius est a primo et secundo, quam a tertio et quarto (?) Et quod dicto fratri Bernardino dentur misure dictorum oculorum per viceeaputem dicte operis qui ipse fiatur faciat disegnum storie quam ibi intendit facere et ostendat dictis operariis vel eorum successoribus ut possint deliberare super predictis quod eis videbitur . . . quod mutuetur ei per camerarium dicte operis super dicto laborerio fl. auri 50 . . . .
Die 14. Dec. 1419. Frater Bernardinus Stefani ordine predicatorum qui conduxit ad faciendum oculum de vitreo in facie ecclesie sete Marie del fiore teneatur ac debeat fecisse dictum oculum hinc ad unum annum proximum futurum, alias reddere et restituere teneatur opere fl. auri 50 . . . .
Die XXII M. oct. 1419. Fratri Bernardino Stefani predicatorum ordinis magistro vitreorum in mutuum super locatione . . . de duobus oculis in facie ecclesie . . .
Die 9 m. martii 1422 (1423) Item deliberaverunt quod: fiat certa finestra in sacrestia supra tecto pro inminuando dictam sacrestiam prout videbitur caputmagistro et cum minori expenso ut possibile est.
Die 2. Junii 1423. Item quod faciat Bernardus Stefani ordinis fratrum predicatorum et conductor unius fenestrae vitri vel oculi pro majori ecclesia veniat florentiam ad recipienda designa dicti oculi vel finestre pro tota 20 a die presentis mensis Junii, ... pro summa fl. 50.
Die 14. Julii 1423. Bernardo di Francesco voc. Lastra, Bernardo (Stefani?) magistri finestrarum vitrei duorum petiorum fili ramis proponendo duobus oculis dicte ecclesie usque ad summam s. 18 pro quolibet bracchio, vid. bracchiorum quattuor.
Die 3 m. Aprilis 1424. Item simili modo et forma predicti actendentes ad quandam locationem olim factam fratri Bernardino ordinis fratrum predicat, S. Marie novelle de flor. per quam ut dicitur continuetur qualiter ipse frater Bernardinus debet componere in dicta opera majoris ecclesie duos oculos vitrei cum certis storiis beate Marie virginis unde hodie ac presenti die . . . . deliberaverunt quod frater Bernardiuus predictus teneatur facere duos oculos in majori navi dicte ecclesie videl. duos primos et proquinquos majori oculo supra porta v. unum a dextris dicti oculi magni et alterum a

sinistris. Et intrantis in ecclesiam per portam magnam oculum existentem a dextris 9. est versus notarium in illo fieri debet storia beate Marie virginis videl. quando Giovacchino fu chacciato del tempio et in alio oculo propinquo majori in introitu diete ecclesie ad manum sinistram vid. dirimpetto a legnaiuoli in illo oculo fieri debet Storia mortis et sepulture Beate Mariae virginis. Et designa dictorum oculorum et storiarum fieri debent per Laurentium olim Bartolucci magistrum et provisionatum dicto opere pront eidem videbitur pulcrioria et adornioria utilius et honoratius pro opera predicta.

Die 13. apr. 1414. Fratri Bernardino ordinis predic. pro designo duorum oculorum per eum perficiendorum in majori navi dicte ecclesie.

Die veneris, 12. Jan. 1424. Fratri bernardino moranti ad presens vulterris quod veniat et compareat coram dictis operariis p. totum presentem mensem Januarii ad accordandum Laurentium Bartolucci de labore impenso pro oculis cupole seu ad dicendum quidquid vult, et quod elapso dicto terminio gravabitur .....

Die 29 Jan. 1424. Scribatur una lettera fratri Bernardino Stefani qualiter hinc ad quindecim dies mensis febr. prox. fut. venire teneatur et debeat coram dictis operariis ad dicendum sua jura in quadam causa existenti inter dictum fratrem Bernardinum ex parte una et Laurentium Bartolucci ex parte alia de quodam designo facto per dictum Laurentium duorum oculorum cupole magne. Et eidem in dicta lettera protestetur qualiter si non comparebit coram eis infra dictum tempus gravabitur ei fidejussor ad solvendum dicto laurentio illud quod deliberabitur per eos. Et quod illud idem notificeretur fidejussori dicti fratris Bernardini.

Satisdationes:

Die m. Martii 1424. Frater Bernardus quondam Stefani de florentia ordinis fratrum predicatorum sete marie novelle de florentia constitit occasione cujusdam conductionis per eum facte ab opera prelibata de faciendo duos oculos vitrei in majori navi chatedralis ecclesie florentine videl. unum in una facie dicte navis magne et alium in alia facie dicte majoris navis penes oculum magnum positum in facie versus oratorium scti Johannis batiste in quo quidem oculo posito in facie versus campanile debet fieri per eum storia beate marie virginis, videl. quum Joachinus fuit de templo expulsus, et in alio oculo alterius faciei debet fieri storia mortis et sepulture Beate marie virginis et ... termini eidem fratri Bernardo fari per dictos operarios in faciendo dictos oculos videlicet primum in annum prox. fut. initiando, die quo eidem fratri Bernardo dabitur et exibetur designum dicti oculi; et fin. ad viginti menses prox. fut. a die dati primi disegui ...... etc.

Die XXVI martii 1425 (26). Prefati operarii simili modo et forma deliberaverunt quod pro parte prefatorum operariorum scribatur lettera fra Bernardino magistro vitreorum fenestrarum quod diebus presentibus debeat reverti Florentiam ad laborandum oculos vitrei quos duxit fiendos in chatedrali ecclesie florentine, alias gravabitur ejus fidemissus.

Die 11 febr. 1442 (43). Fratri Bernardino ... qui facit fenestras de vetro l. 20 p. dando Nicholao bichieraro pro vitreis sibi datis per quandam fenestram sibi locatam pro secunda sacrestia.

Die 23 febr. 1442 (43). Fratri Bernardino ... qui facit fenestras de vitro l. 18 s. 18 p. p. solutionis unius fenestre ad oculos quos facit pro secunda sacrestia.

10. Dec. 1443. Fratri Bernardino ordinis pred. qui facit fenestras de vetro l. 25 pro parte solutionis unius fenestre oculorum alborum sacristie.

Francesco di Domenico da Gambasso:

1436. Die 23 Aprilis. Prefati operarii existentes collegialiter congregati in loco eorum residentie pfcis dicte opere utili pagendis servatis servandis deliberaverunt quod scribatur una lettera Francischo dominici de ghambasso magistro vitrei habitatori ad presens in civitate Lubichi de ejus accessu florentiam secundum quod dicet Nicolaus de Alexandris.

Die 5 Oct. 1436. Prefati operarii congregrati ut sibi deliberaverunt quod nove eorum offitio exhibeatur quedam petitio in favorem Francisci dominici Civis de gbambasso magistri vitreorum et eorum nove postulatum ut dicta petitio habeat sui valoris firmitatem coram magnificis dominis prioribus artium et vexillifero Justitie populi et communis flor. pro quadam exceptione sue persone.

1436. In Dei nomine Amen, Anno domini ab ejus incarnatione millesimo quadrigentesimo tergesimo sexto ind. 15 et die 15 m. Oct. tactum in civitate florent. in opera S. Marie dei fiore presentibus testibus ad infrastantia omnia et singula vocatis habitis e rogatis Gualterotto Jacobi de Riccialbanis et S. Filippo nicolai civibus florentinis.

Nobiles ac prudentes viri. Nicolaus Ughonis de Alexandris Donatus Michaelis de Vellutis Franciscus benedicti Carocii de Strozis Benedictus Johannis de Riccialbanis et Niccolaus Caruli de Malignis operarii opere Scte Marie dei fiore de flor. existentes collegialiter congregati in opera predicta in loco eorum solite residentie pfcis dicte opere utili pagendis absente tamen Alamanno michaelis de Albizis eorum in dicto officio collega. Considerantes equidem prefati operarii novum edificium catthedralis ecclesie flor. ad aptatum finem sue habitationis fore deductum et ob id fore necessarium oculos et fenestras ipsius ecclesie decorari variis vitreis variis storiis pitturarum ut decet tam incliti matrici ecclesie ob quam rem prefatam magnificam ecclesiam indigeno maxima ac infinita copia ipsorum vitreorum qu. sine longevo tempore ac innumerabili sumptu pecunie vix haberi posset. Et actendentes q. eorum in offitio precessores jam sunt tres anni et ultra scripsisse in partibus Alamanie basse in civitate nominata lubichi cuidam famosissimo viro nomine francischo dominici Ciui de Gambasso comit. flor. magistro in omni et quocunque genere vitreorum de musaceo et do quodam alio colore vitreorum qui in dicta civitate a tempore sue pueritie cum sua familia et aliis habitavit et habitat et in dicto loco dictam artem addidicit exercuit et exercet, eundem francischum deprecando ad civitatem florentie accedere deberet ad habitandum familiariter et in ea artem prefatam faciendo eidem pollicendo quod sibi expensas ytinieris per eum fiendas resarciret et in dicta civitate flor. in laboreriis predicte opere toto tempore sue vite eidem continuum ac firmum in viam exhiberet ita et tali q. ipse una cum sua familia talibus promissionibus motus accessit ad civitatem flor. ad intendendum et examinandum cum eorum offitio predictas pmis. et ad alia faciendum in predictis oportuna p. mandando executioni intentionem eorum offitii. Ac etiam fide habita a quampluribus personis fide dignis prefatum francischum in predictis artibus fore peritissimum. Et examinato quod predicta omnia non solum resultant dicte opere sed etiam toti civitati florentie honorem utile ac famam pro pecunia volentes q. igitur predicti operarii ut predicta omnia sortiantur officium p. evidenti utili-

tate et honore diete opere et totius eivitatis flor. servatis in predictis omnibus hiisque requiruntur sec. formam state . . . flor. et dicte opere dato misso facto et celebrato inter ipsos omnes solepni et secreto scruptinio ad fabas nigras et albas et obtento ptito nemine eorum discrepante de consensu et voluntate dicti francisci presentis et inter omnibus suum consensum dantis et prestantis deliberaverunt statuerunt firmaverunt ac creaverunt infrascripta pacta . . . . (?) cum conductionibus et modificationibus infrascriptis.

In primis advertentes dicti operarii dictum franeischum in ytinere per eum facto de civitate lubichi ad civitatem flor. pro tractando cum eorum offitio per dicta omnia supius narrata, a latronibus et ruetoribus stratarum fuisse omnibus suis bonis spoliatum ac privatum que secum ferebat pro demostrando suam artem dicto eorum officio; quod prefati operarii teneantur et obligati sint de pecunia dicte opere pro omni dapno eidem illato, et pro quibuscumque expensis per eum factis et fiendis in dicto ytinere et pro conducendo florentiam suam familiam et omnia sua bona in dicta civitate lubichi ad presens existentia dare solvere ac enumerare eidem francischo in totum florenos auri centum infrascriptis terminis ad presens florenos auri viginti et residuum usque indictam quantitatem florenorum auri centum statim postquam dictus franeischus cum tota sua familia et omnibus suis bonis fuerit florentiam reversus et dederit principium in dicta eivitate florentie dicte sue arti de qua quidem quantitate florenorum viginti pro et ante omnia q. fiat solutio dictus francischus teneatur et debeat dare et prestare dicte opere ydoneum fidemissorem de redeundo florentiam cum tota sua familia et cum omnibus suis bonis et dare principium dicte sue arti, salvo et excepto quod si casus mortis eidem accideret quod absit dicta opera amictat et perdat et perdere teneatur et debet dictam quantitatem florenos viginti et ejus fidemissor in dicta fidemissione flor. viginti sit liberatus.

Item teneantur et debeant ae obligati sint prefati operarii expensis dicte opere toto tempore sue vite et suorum filiorum dare et consignare eodem francischo in dicta civitate flor. in loco ydoneo pro exercendo dictam suam artem unam domum in qua dictus francischus possit ipse cum sua familia ydonee ut decet simili magistro habitare et stare et in ea facere duas fornaces actas et condecentes sue arti.

Item teneantur ac debeant et obligati sint predicti operarii de pecunia dicte opere p. provisione ipsius francisci dare et solvere eidem francischo decem annis continuis initiandis die qua fuerit florentia cum tota sua familia et omnibus suis bonis reversus et incepit in dicta eivitate flor. laborare, facere et exercere in exercitio dicte sue artis et ad instantiam prefate opere anno quolibet durante tempore dictorum decem annorum flor. auri quadraginta faciendo eidem solutionem pro rata dicte flor. 40 de quadrimestri in quadrimestre.

Item teneantur et obligati sint dicti operarii expensis dicte opere in futurum se facturis . . . . . et facere et curare ita et tali cum effectu quod per consilia opportuna populi et communis flor. dictus Francischus et ejus filii et eorum bona toto tempore eorum vite impetraverint a populo et communi flor. exemptionem et immunitatem ab omnibus et singulis oneribus et factionibus communis flor. tam realibus quam personalibus et mistis et tam ordinariis quam extraordinariis et tam in civitate quam in communitate et districtu flor. excepto quod a gabellis ordinariis communis flor. ac etiam impetraverint quod dictus franeischus et ejus familia habeat facultatem et immunitatem faciendi unam et plures fornaces sue artis.

Item teneantur et debeant et obligati sint dicti operarii se facturos et curaturos et facere et curare ita et taliter quod nulla Ars ex viginta una artibus civitatis flor. infestabit et dabit eidem francischo aliquam noxiam vel molestiam pro faciendo et exercendo in dicta eivitate flor. dictam artem. Que omnia et singula suprascripta . . . firmaverunt deliberaverunt promiserunt et obligaverunt prefati operarii cum hac exceptione et modificatione vid. quod dictus francischus et ejus filii et omnes sui discipuli et omnes cum ejus industria laborantes teneantur et debeant et obligati sint laborare et laborari facere ad requisitionem et instantiam dicte opere et eorum offitii pro tempore existentis in dicta civitate flor. omne genus musayci et vitreorum coloratorum quo et quibus opera et ejus operarii indigerent pro edifitiis cathedralis ecclesie florentine. Ita et taliter quod opera predicta primo et ante omnia suum sortiatur (?) effectum. Et pro eo pretio quod costabit et veniet dictis Francischo et suis laborantibus in eo computando industriam ipsorum et pro illo pluri et majori pretio declarabitur per offitium ipsorum operariorum p. tempore existentium in eorum discretionem predicta remitendo. Et hec paciscentes solenne dicti operarii pro se et suis successoribus et dictus francischus insimul et vicissim in quantum dictus francischus et ejus familia in aliquo predictorum dicte opere non defecerint.

Die 19 Oct. Predictus francischus promisit et solepni stipulatione convenit in not. oct. ut publico pacto predicta opera recipere facere et observare predictam seu restituere dicte opere dictam quantitatem florenos viginti et eo modo et forma prout sibi promisit o. dicte quantitatis flor. 20 pro quibus omnibus et singulis observandis obligavit se ipsum et ejus hic et bona pro quo et ejus ptibi et mante. fide Batholomeus petrucci bichierarius populi S. pancratii de flor. qui facit apotecam penes Codrm de Tornaquincis promisit et ei obligavit et ei renitravit. [Da wir dieses Document wieder eigenhändig im Domarchiv copirt haben, so drucken wir es der Vollständigkeit wegen zum zweitenmale ab, obschon es schon von Gaye gebracht wird.]

1437. Die X m. Aprilis. Item prefati consules una cum offitio ipsorum onerariorum congregati ut sunt in dicta opera actendentes ad quandam promissionem et obligationem factam per offitium operariorum cuidam magistro Francischo Dominici eivi de Ghambasso ad presens habit. in eivitate Lubiche urbe Alemannie bassae inter cetera de dando eidem unam domum sibi et sue familie, in ea duas fornaces et considerantes operam carere tali domo, volentes ut praedicta promissio et obligatio facta per dictum offitium operariorum habeat et sortiatur plenum effectum, comiserunt prefato offitio operariorum tam presenti quam futuro et dicto officio attribuerunt illam baliam et auctoritatem quam dicta duo offitia S. consulum et operariorum in emendo domos pro dicta opera tam vigore reformationis edite per consilia oportuna populi et communis florent. in emendo domas quam etiamvigore quorumcunque communium flor. artis lane et dicte opere solo et dumtaxat quod a emptionem domus promisse dicto Francischo tam pro se et sua familia quam et pro faciendo duas formaces pro eo pretio et pretiis videbitur offitio ipsorum operariorum tam presentium quam futurorum et duabus partibus eorum.

Bernardo di Francesco vocato Lastra:

Die 4. Aprilis 1424. Bernardo Francisci dto. Lastra magistri fenestrarum vitrei pro bracchis XIV$^{4}/_{5}$ unius retie ramis per eos facti pro reparatione finestre audientie ad raz s. 18 pro quolibet bracchio et S. 27 p. sopraponi predicto filo ramis in toto libr. 14 S. 6 d. 2.

Die 8 m. Aprilis 1432. Item deliberaverunt quod provisor opere teneatur et debeat locare Bernardo Francisci vocato Lastra et servo ejus ad faciendum unam finestram vitrei que est in tribuna cappelle S. Zenobii supra cappellam prefatam pro eo pretio pro quo fecit fenestras diete cappelle S. Zenobii et cum eiusdem pactis et modis in illa locatione contentis.

Die 16 m. Aprilis 1431. Item deliberaverunt quod provisor opere prefate tam presens quam futurus sine aliquo suo prejudicio et dapno locare debeat Bernardo Francisci et Lastre ejus socio ad faciendum quatuor fenestras vitrei que sunt super tribuna ubi est cappella S. Zenobii cum storiis gnationis (sic) Virginis Marie cum pactis pretiis modis et aliis opportunis et requisitis declarandos per operarios diete opere.

1433. Die 30 m. Dec. Item dederunt commissionem Johanni Domini foresis de Salviatis et Jacopo Bartoli de Ridolfis, duobus ex eorum offitio, capiendi partitum utrum designum oculi factum per Laurentium bartoli debeat dari bernardo francisci magistro vitrei, an reactari in alia forma prinsquam detur ad faciendum dictum oculum et quicquid circa predicta deliberaverint prefati domini intelligatur factum per eorum officium et similiter stantiaverunt pro ejus labore prefato Laurentio illud quod prefati domini declaraverint pro labore dicti designi eidem Laurentio dari.

1434. Die 20 m. Aprilis. Item simili modo et forma deliberaverunt quod Bernardus Francisci magister fenestrarum vitrei facere teneatur ad presens duas fenestras ex quatuor sibi locatis in tribunetta cappelle S. Zenobii secundum designum eidem dandum per Laurentium bartoli magistrum intagli cum storiis declarandis per Matteum de Strozzis et Niccolaum de Alexandris quod designum dictus Laurentius teneatur fieri fecisse per totum mensem maji prox. fut. et dicto Bernardo dedisse.

Die V m. Julii 1435. Item prefati operarii actendentes quod prefatum eorum offitium locavit Bernardo Francisci magistro fenestrarum vitrei ad faciendum quattuor fenestras vitrei in tribuna ubi est capella Scti Zenobii de quibus fecit unam et pro faciendis dictis fenestris habuit a dicta opera 22 capsas vitrei que costaverunt opere fl. auri 152 et adhuc dictus Bernardus possit supplire expensis, deliberaverunt quod dictus Bernardus teneatur schompitare de dicta summa dicte opere in qualibet fenestra fl. auri 50, et dare eidem teneatur opera residuum cujuslibet fenestre complete pro laborando alias et in ultima fenestra schompitare residuum ejus quod dare teneatur opere, et hoc si et in quantum fidem .... de observando predictum eo modo et forma prout declarabitur per Nicolaum de Alexandris.

1436. Die 14 m. Augusti. Item deliberaverunt quod fiat perceptum Laurentio bartolucci aurifici intagli quod per totam diem vigesimam presentis mensis Augusti teneatur et debeat dare et solvere Bernardo Francisci magistro fenestrarum vitrei quoddam designum fenestre vitrei eodem Bernardo locate ad faciendum in tribuna cappelle, Scti Zenobii. Et in quantum non dederit et tradiderit dicto Bernardo commiserunt dicto Bernardo perfici faciat illi per cui sibi videbitur ... storiam ordinatam virginis marie.

1437. Die X. m. Aprilis. Item prefati domini consules et operarii simili modo et forma actendentes ad quandam aliam locationem factam per offitium ipsorum operariorum Bernardo Francisci magistro fenestrarum vitrei de dicto anno 1432 et die 16 mensis Aprilis de faciendo quattuor fenestras de vitreo in tribuna ubi est cappella scti Zenobii pro pretio librarum sedecim pro quolibet bracchio quadro pro eo tempore quo placuerit officialibus deputatis supra sepoltura S. Zenobii et cum illis pactis prout dictis deputatis placuerit. Et concordantes deputationem factam per dictum offitium de illis civibus qui fuerant deputati supra sepulturam S. Zenobii, et concordantes predicta omnia fuisse tardata ob occupationes illorum deputatorum, idcirco revocaverunt dictam deputationem supra dicta locatione factam de dictis civibus et comiserunt mandari esecutioni per offitium ipsorum operariorum tam presentium quam futurorum.

1437. Die X Aprilis. .... Item prefati operarii simili modo considerantes quandam legem factam per consilium artis lane circa partita et deliberationes operariorum, videl. quod partita que dictum offitium facit, non possint renovari, mutuari, corrigi, revidari sine approbatione duorum consulum artis lane sub certa pena in ea contenuta, et considerantes locationes factas per offitium ipsorum operariorum Matteo de Prato de organis novis et Bernardo francisci magistro fenestrarum vitrei de quattuor finestris vitrei, deliberaverunt quod offitium ipsorum operariorum possit corrigere et emendare et annullare dictas locationes eo modo et forma prout videbitur ipsis offitiis operariorum necessarium et utile pro dicta opera etc.

Die 30 m. Martii 1439. Supra dicti operarii ... concesserunt arbitrium Bernardo francisci de vetris omnes et singulas fenestras de vetro Cupole majoris S. M. del fiore de Florentia. Et quod eidem Bernardo possit fieri prestita usque in libbras duecentas.

1439. Die 21. Aprilis. Item modo et forma predictis declaraverunt et comiserunt quod predictus Bernardus et Franciscus ambo simul et in concordia prosint omnibus que liceat locare .... eis videbitur usque ad decem fenestras vitreas cum illis pactis qualiter et prout eis videbitur ....

Die 19 m. Junii 1437. Bernardo Francisci magistro fenestrarum vitrei libras 100 pro parte Solutionis unius fenestre de vitreo facit ad instantiam opere in tribuna cappelle S. Zenobii.

1437 die 19 m. Dec. Bernardo Francisci magistro vitreorum libras 60 p. parte solutionis tertie fenestre vitree per eum facte et posite in tribuna ubi est capella Scti Zenobii.

1437 (38) die 6 m. Febr. Bernardo Francisci magistro fenestrarum vitrei libros sexaginta septem, soldos quinque, denaros 1 pro parte solutionis tertie fenestre vitrei per eum facte et posite in tribunetta cappelle S. Zenobii in libro provisoris segnato d.

Die 24 m. Mai 1537 (38). Bernardo Francisci magistro fenestrarum de vitreo libras 7 pro medietate unius designi quatuor figurarum unius finestre de vitreo fiendo in tribuna ubi est cappella S. Zenobii locate ad faciendum Bernardo francisci magistro fenestrarum de vitreo p. parte contingente dicte opere.

Die 18 m. Nov. 1438. Bernardo Francisci magro. fenestrarum vetri 1 50 p. p. sui magisterii in ponendo unam fenestram in tribuna S. Zenobii.

Die 18 martii 1438 (39). Bernardo Francisci de vetris magistro fenestrarum vetri ducatos 7 .. pro residuo solutionis cujusdum finestre vetri ...

Die 28. Dec. 1440. Bernardo Francisci magistro fenestrarum vetri l. 273 S. 8 sunt pro pagamento unius fenestre vetri misse in tribunam versus claustra in capellam Scti Martiri detto della parte a di 14 Decembre.

Die Veneris 14 oct. 1440. Bernardo Francisci Magro fenestrarum vetri libras 60 s. 16 d. 8 sunt pro ... in finestris sacrestie etc. Eidem libras 14 que sunt pro designo unius finestre per eum facte et hoc quia solvit medietatem dicti designi dicte opere ......

Die 8 nov. 1440. Bernardo francisci magistro fenestrarum vetri libras octo pro resto dicti disegni et pro dando dicto Laurentio (Ghiberti) pro resto dicti designi et pro resto solutionis pro parte tangente dicto Bernardo.

1441. Die 5 May. Bernardo Francisci de vetris et magistro fenestrarum vetri l. 50 p. p. coudnctionis per eum facte in dicta ecclesia plurium fenestrarum.

(Stanziamenti 1442—1447.)

Die 10 Aprilis 1443. Bernardo Francisci qui facit fenestras de vetro l. 100 p. p. solutionis unius fenestre facte per eum in capella Jacobi majoris in majori ecclesia.

28. Dec. 1440. Bernardo Francisci magistre fenestrarum vetri l. 273 S. 8 sunt ... pro pagamento unius fenestre vetri misse in tribunam versus claustris in cappellam S. Martiri detto della parte . . .
Eidem l. 8 qui ... designi dicte finestre.

Die 15 m. Jan. 1442 (43). Bernardo Francisci qui facit fenestras de vetro l. 100 p. parte solutionis unius oculi de tribuna magna in quo est resurrectio domini.

Die 3 m. febr. 1442 (43). Bernardo Francisci qui facit fenestras de vetro l. 100 pro parte solutionis oculorum factorum.

Die X m. febr. 1442 (43). Bernardo Francisci qui facit fenestras de vetro l. 150 pro parte solutionis unius oculi.
Eidem Bernardo l. 150 p. parte solut. dicti oculi.

Die 23 m. febr. 1442 (43). Bernardo Francisci qui facit fenestras de vetro l. 200 sunt pro parte solutionis oculi facti.

Die 28 febr. 1442 (43). Bernardo Francisci qui facit fenestras de vetro l. 637 S. 10 sunt pro suo magisterio et vitro et alio unius oculi facti et positi .. in quo est dominus noster quando oravit in orto.

Die 8. m. Junii 1443. Bernardo Francisci et sociis qui faciunt fenestras de vetro l. 100 p. p. unius fenestre facte.

Die 18. Junii 1443. Bernardo Francisci qui facit fenestras de vetro l. 280 s. 10 sunt pro resto solutionis unius fenestre facte in porta majoris ecclesie.

Die XI m. Oct 1443. Bernardo Francisci qui facit fenestras de vetro l. 100 p. p. sui magisterii.

Die 7. m. Dec. Bernardo Francisci qui facit fenestras de vetro ... pro p. sue conductionis oculorum factorum.

Die 7. m. Jan. 1443 (44). Bernardo Francisci qui facit fenestras de vetro l. 50 quas dare debet Paulo Uccello pro suo labore .... trium oculorum factorum pro dicto Bernardo.

23. Apr. 1443. Bernardo Francisci qui facit fenestras de vetro conductor plurium oculorum fiendorum in majori tribuna l. 400 p. parte solutionis dictorum oculorum.

Die 30. Junii 1444. Bernardo francisci qui facit fenestras de vetro l. 100 p. parte solutionis oculorum factorum.

Die 15. Sept. 1444. Bernardo Francisci de vetro l. 186 sunt pro suo labore et magisterio plurium oculorum factorum pro tribuna magna.

30. Dec. 1444. Bernardo Francisci qui facit fenestras de vetro l. 40 p. parte solutionis unius oculi positi in quo est designum annunptiationis virginis Marie.

19. Jan. 1444 (45). Bernardo Francisci qui facit fenestras de vetro l. 200 sunt pro solutione unius oculi facti et positi in tribuna majori in quo est ymago quum angelus annunptiavit virgini Marie.

Die 23. Febr. 1444 (45). Bernardo Francisci qui facit fenestras de vetro l. 335 s. 15 d. 2 sunt pro resto .... oculorum positorum in tribuna magna.

Die 18. Junii 1445. Bernardo Francisci qui facit fenestras de vetro l. 637 s. 2 sunt pro mercede et pretio et magisterio unius oculi facti et incepti per eum in quo est quum dominus noster presentatus fuit in templo et est ulterius qui ibi in tribuna magna.

6. Apr. 1445 (46). Bernardo francisci qui facit fenestras de vetro l. 42 s. 8 sunt pro bracchiis $56\frac{4}{7}$ retis facte pro duobus oculis in navi majori ecclesie.

Die 17 m. Augusti 1460. Bernardo Francisci de vetro et Leonardo Bartolomei ejus socio l. 72. pro suo magisterio et labore oculorum in navi de medio. Eidem l. 34 pro suo ...... magisterio ...... ad ..... unam finestram in navi versus majorem.

1443. 10 Aprilis. Bernardo Francisci qui fecit fenestras de vitro l. 100 pro parte solutionis unius fenestre facte in cappella Sct. Zanobi majoris.

1443. 8. Junii. Bernardo Francisci et sotiis qui fecerunt fenestras de vetro l. 100 p. p. unius fenestre.

1443 (44), 15. Januar. Bernardo Francisci qui facit fenestras de vetro prop. solutionis unius oculi de tribuna magna in quo est ascensio domini.

Die 11 m. Oct. 1447. Bernardo Francisci de vetris l 9 pro vetris datis opere pro tabernaculo corporis christi.

Angelo di Francesco.

1433. Die 13 Augusti. Item prefati operarii simili modo et forma comiserunt Bartolomeo Anglicini eorum provisori pro eorum parte et dicti offitii ipsorum operariorum vadat coram magnificis dominis prioribus artium et vexiliferi Gustitie populi et communis flor. et eorum collegiis et ab eis impetret gratiam .... et condampnationis personalis Angeli Francisci magistri fenestrarum vitrei, considerato quod opera ipso indigeret pro laborando et faciendo oculos magne cupole ecclesie majoris p. p. pecunia magistrorum fenestrarum vitrei existentium in civitate Florentie.

Angelo di Lazzero.

Die 28 m. Aprilis 1437. Item actendentes qualiter astant faciei ecclesie S. Marie del fiore plures fenestre de vitreo servatis servandis providerunt, deliberaverunt et commiserunt quod Bernardus Marii de Salviatis unus de eorum offitio possit, ac sibi liceat commitere Magistro Angelo Lazeri, magistro dictarum fenestrarum unam finestram videl. que est magis necessaria.

Maestro Angelo: (di Lazzero oder di Lippo?)

1433, die XIII oct. Item commiserunt provisori opere eorum parte roget illos de balia pro ...... Angeli Magistri fenestrarum vitrearum adhoc ut opera ipsius possit operari in faciendo oculos vitreos et fenestras edifitii novi dicte opere et corporis ecclesie majoris ut dicto offitio dictus Angelus promisit.

Die X m. Maj. 1435. Item commiserunt Nicolao Alexandris et sociis suis providendi et sollicitandi oculum vitrei locatum magistro Angelo et cuidam pisano prout eis videbitur non mutando designam alias eis datum et per eorum offitium ordinatum.

X. Mai 1435. Item deliberaverunt quod in casu quo Angelus de Vitreis et socius suus non dederint executionem oculo vitrei eisdem locato per fotam presentem ebdomadam que elapsa .... gravetur realiter et personaliter ad solvendum opere fl. auri 40 et similiter gravetur Dominicus cum licentia superioris et ad predictam licentiam impetrandam comiserunt notario et provisori opere ipsam impetrandam nove opere.

Angelo di Lippo: (di Pagolo conf. Nicc. die Piero 1403.)

Die 16 m. Julii 1437. Item simili modo deliberaverunt quod provisor opere locare teneatur Angelo magistro fenestrarum vitrei duos oculos vitrei in navi corporis ecclesie majoris fl. pro eo pretio pactis et modis factis in aliis locationibus factis de similibus oculis dicte ecclesie albis.

Die 16 m. Julii 1437. Angelo Lippi magistro fenestrarum vitri libras 100 quas opera eidem mutuat supra locatione eidem facta de duobus oculis vitrei albi pro corpore ecclesie majoris Florentie.

Die 24. Jan. 1437 (1438). Dno Domenico Pieri de Pisis Angelo Lippi magistris vitrorum libr. 67. s. 13 d. 7 pro resto solutionis unius oculi vitrei facti per eos in cupola magna ecclesie majoris florentine prout app. in libro provisoris signato.

Die 13 m. Febr. 1437 (38). Angelo Lippi de Florentia magistro fenestrarum vitrei l. 20 p. parte solutionis cujusdam fenestre vitree reactate ad instantiam opere que est penes portam que est versus claustrum caplani florentini.

Die X sept. 1438. Magistro Angelo Filippi mag. fenestrarum vetri lib. 45 p. parte solutionis sui laboris in reactando unam finestram vetri in majori ecclesia S. Marie del fiore.

Die 7. nov. 1438. Magistro Angelo Filippi magistro fenestrarum vetri libras 312 S. 13 d. 4 sunt pro suo labore et magisterio in reactando et reponendo unam fenestram magnam vetri in ecclesia S. Marie del fiore juxta jannam per quam itur in claustrum etc.

Die 30. aprilis 1439. Angelo Lippi magistro fenestrarum vetri l. 1 s. 15 pro septem oculis vitrei albi missis in certa fenestra abiture pape ad instantiam opere.

Die 30. Junii 1439. Angelo Lippi magistro fenestrarum vetri fl. 198. p. resto solutionis unius oculi per eum facti in ecclesia majori in navi de medio que est oculorum alborum cum uno compasso in medio in quo est sculptum signum libertatis br. 31 quadri ad rat. librarum 800 pro quolibet bracchio quadro — fl. 188.

Die 4 m. Aprilis 1443. Angelo Lippi qui facit fenestras de vitro libr. 484 s. 10 sunt pro suo magisterio et resto unius fenestre facte et poste in cappella Scti Johannis Evangeliste majoris ecclesie florentine.

23 April. 1443. Angelo Lippi qui facit fenestras de vetro l. 100 p. p. unius oculi sibi locati pro majori ecclesia.

30. Junii 1444. Angelo Lippi magistro fenestrarum vetri libras centum p. p. solutionis unius oculi facti et positi in tribuna majori ecclesie.

6 Martii 1444 (45). Angelo Lippi magistro fenestrarum vetri l. 328 s. 15. d. 2 sunt pro resto solutionis unius oculi facti et positi in tribuna majori.

1453 (54). 25 Febr. Angelo Lippi magistro fenestrarum de vitro, qui conducit fare ... fenestras de vetro ... pro suo salario et magisterio in reactando fenestras tribunarum et cappellarum chatedralis ecclesie florentine.

Die 27. Junii 1454. M. Angelo Lippi l. 27 s. 12 pro suo laborerio in reactando oculos de tribuna et fenestras tribune et in majori ecclesia.

Die 29 m. Febr. 1455 (56). Angelo Lippi magr. faciendi fenestras de vitreo l. 38 s. 11 sunt pro resto promisso etc. ....

Die 31 Dec. 1456. Angelo Lippi de vetris l. 4, s. 2. p. p. unius fenestre facte in audientia opere.

Carlo Francisci Gati.

Die 28. Dec. 1440. Carlo Francisci Mgr. fenestrarum vetri l. 6. s. 3 d. 4 sunt pro resto soluptionis unius oculi per eum missi in navi de medio ecclesie S. Marie oculorum illorum cum compasso in medio.

Die 8 Dec. 1440. Charlo Francisci Gati conductori fenestrarum vetri l. 8 pro dando benotio Emilii intagliatori p. parte sibi tangente designi fiendi ... unius fenestre.

Dominico Guidoni.

Die 28. Dec. 1440. Dno Guidoni Nicholai piebano et cappellano S. Petri majoris conductori fenestrarum vitri l. 8 pro dando p. parte designi unius fenestre.

Die 8 m. Junii 1443. Dno Guidoni et sociis qui faciunt fenestras de vetro l. 50 p. p. ejus conductionis.

Die XI m. Oct. 1443. Dno Guidoni et sociis qui faciunt fenestras ... pro p. solutionis fenestre per eos facte in cappella dicta della parte.

Die 5 Dec. 1443. Dno. Guidoni et sociis qui faciunt fenestras de vetro l. 100 p. p. solut. unius fenestre per eos facte et posite.

Dominico di Piero di Pisa.

Die 27 m. Junii 1437. Domino Dominico Pieri de Pisis et Angelo lazeri ejus socio fl. auri 5 l. 248 s. 8 d. 4 pro parte solutionis oculi magni facti in cupola ecclesie majoris flor. (conf. Angelo di Lippo 1437.)

Die 10 m. Aprilis 1443. Dno. Dominicho Pieri S. Sisti de Pisis qui fecit fenestras de vetro l. 1 p. p. unius finestre ... in cappella Scti Mathei.

1443. Domino Dominico Petri priori Scti Sisti de Pisis qui facit fenestras de vitro l. 100 p. parte unius finestre facte.

Lorenzo di Angelo.

Deliberationes 1476—82. Laurentio magistro Angeli qui facit fenestras vitreas pro parte laborerii facti per eum in fenestris vitreis et retibus. Laurentio magistro Angeli de vetris pro retibus et finestris L. 28 s. 15.

Sandro di Giovanni di Andrea.

1477 (78). Die 25 m. Febr. Prefati operaii congregati elegerunt sandrum Johannis Andreae in optatorem fenestrarum vitrearum cum sol. l. 2 pro quolibet mense, et teneatur solum mittere magisterium et non materiam et tempus electionis incipiat die prima mensis Martii proximi futuri.

1478 sandro Johannis magistro fenestrarum vitrearum l. 8 ad rationem lib. duarum pro mense et pro ejus salario mensium quatuor.

1479. 24. Dec. Sandro Johannis magistro fenestrarum vitrearum pro ejus salario ....

1480. 23. Dec. Sandro Johannis magistro fenestrarum vitrearum pro manutentione fenestrarum in coro (?) ecclesie ....

1481. 30. Junii. Sandro Johannis vitrario pro manutenendo vitreos eadem ecclesia ad nat. fl. 2 quolibet.

1481. 20. Dec. Sandro Johanni magistro fenestrarum vitrei pro manutenendis fenestris....

1482. Sandro Johanni magistro fenestrarum vitrearum pro ejus salario in dicto tempore ad rat. s. 40 quolibet mense f. 12.

1500. A Giovanni de vetri L. 7. s. 10 per resto d'una finestra di vetro fatta nell' opera nella stanza de ministri sopra l'uscio che s'entra nell'opera coi segno dell' arte della lana a ogni sua spesa.

Creditori e debitori 1501—1505. Sandro di Giovanni de vetri dè avere a 19 d'ottobre 1503 L. 14 s. 7. d. 6 sono per bracchia $2^{7}/_{8}$ di finestra a occhi fatta su alla lanterna su in Mupola cioè uno sportello per vedere il sole in chiesa per gli strolagii per L. 5. il br. a ogni sua spesa veduto e misurato da Simone di Pollajuolo.

Zeichnungen von Paulo Uccello. (Vgl. Bernardino di Stefano.)

Die 18. Febr. 1442 (43). Paulo Doni Uccello l. 40 p. solutione unius designi facti in quo est ymago annumptiationis virginis Marie (confer. Bernardo di Francesco).

Die 5. Nov. 1443. Paulo Dono Uccelli pictori l. 40 sunt pro magisterio unius oculi de tribuna per eum designati in quo est nativitas Domini beati Angelo Lippi.

Die 28. Jan. 1444 (45). Paulo Doni Uccello l. 16 s. 10 sunt pro residuo ... pro suo labore picture duorum oculorum.

Zeichnungen von Ghiberti und Donatello. (Vgl. Fra Bernardino di Stefano.)

1434 Ind. 12 Die 14 m. Apriiis. Prefati operarii congregati in loco eorum residentie prefactis diete opere .... actendentes ad duo designa facta ad instantiam opere supra uno quorum fieri debet oculus vitrei storie et actus incoronationis domini nostri Jesu Christri facti ejus et matri virgini marie videlicet unum per Donatum niccolai et laurentium bartoli et ad quedam consilia habita a quampluribus intelligentibus et magistris sacre theologie et a pluribus pittoribus et magistris fenestrarum et oculorum vitrei de declarando et consulendo quale dictorum duorum designorum est pulcrius et honorabilius pro ecclesia et magnificentius tante ecclesie et intellecto, per dicta consilia designum factum per dictum Donatum esse melius honorabilius et magnificentius designo facto per dictum Laurentium bartoli deliberaverunt quod dictum designum factum per dictum Donatum niccolai oculi vitrei fiendi supra oculo existenti supra cappellam S. Zenobi et qui est coram corpore ecclesie veteris fiat et fieri debeat, et non secundum designum dicti Laurentii, et non possit fieri dictus cum aliquo alio designo nec solveatur dum taxat eum designo dicti Donati Niccolai.

Die 24 m. Mai. 1438. Laurentio Bartoli magistro intagli l. 7 pro medietate unius de figuris quatuor figurarum unius finestre fiende in tribuna ubi est Cappella Scti Zenobii locate ad faciendum Bernardo Francisci magistro fenestrarum vitrei, videl. pro parte contingente diete opere.

Die 28 m. Dec. 1440. Laurentio Bartoli intagliatori l. 8. p. parte designi unius fenestre per eum designande locate Bernardo francisci magistro fenestrarum pro ratione et medietate dicti designi ... diete opere.

Die 28 m. Dec. 1440. Laurentio Bartoli intagliatori l. 8 que sunt pro designo unius fenestre lochate Dominico de Pisis. Eidem l. 8. p. parte tangente opere designi fenestre locate Charlo de Gatis. Eidem l. 8. p. tang. opere designi fenestre lochate Dno Guidoni plebano cappellano St Petri majoris Dno Dominicho pieri de Pisis conductori fenestrarum vetri l. 8. p. danda Benotio Emili intagliatori pro sua portione designi ... unius finestre.

Die 7. Dec. 1443. Laurentio bartoli intagliatori l. 50 sunt pro suo magisterio unius designi per eum facti de uno oculo in quo est designatum quum dominus presentatus est in templo.

Bauhütte.

Die 24 martii 1427. Prefati operarii servatis servandis deliberaverunt quod provisor ac caputmagister diete opere actari faciant fenestras et oculum de vitreo ecclesie majoris florentine expensis diete opere et quicquid fieri circa predictum fecerint intelligatur sicut est eorum officium.

1434. Die 4 m. Maj. Item deliberaverunt quod caputmagister opere removeri faciat duas catenas positas in duobus oculis faciei anterioris navium corporis ecclesie majoris ex eo quod ad fortificationem nil oportent et apparent rustice ad decorem et magnificentiam dicte ecclesie et de ipsis fiant catene deliberate in fortificationem totius corporis ecclesie prefate.

1433. Die 26 m. Oct. Item deliberaverunt quod provisor opere emat seu emi faciat expensis opere pannos lini, ceram et alia necessaria pro impannando duos oculos magne cupole et quicquid expendiderit in predictis intelligatur et sit stantiatum per eorum offitium.

Die V. m. Julii 1435. Prefati operarii congregati in loco eorum residentie pro factis diete opere utilibus pagendis servatis servandis deliberaverunt quod Filippotius Serbanus super giornatis scribat ad librum operis illorum magistrorum qui fecerunt buchas fenestrarum vitrei facte et imposite per Bernardum Francisci quemadmodum alias operas aliorum magistrorum opere.

Die 29 m. Januarii 1436 (37). Prefati operarii congregati ut sibi deliberaverunt quod: Caputmagister diete opere impannar faciat quattuor oculos magne cupole et quod ordinet quod ante principium quadragesime sint impannati pro predicatione diete quaresime.

Die 13. Augusti 1437. Item deliberaverunt quod caputmagister dicte opere fieri faciat sportellos fenestre vitrei sacrestie.

1437. Die 4. Dec. Item prefati operarii simili modo comiserunt Batiste caputmagistro dicte opere vendendi lignum vetus extractum de edificio S. Marie novelle habitatione pape excepto 9. fenestras vitrei et ostia que de novo reponi debent in dicto edifitio etc.

Anhang von Documenten über Glasscheiben anderer Kirchen:

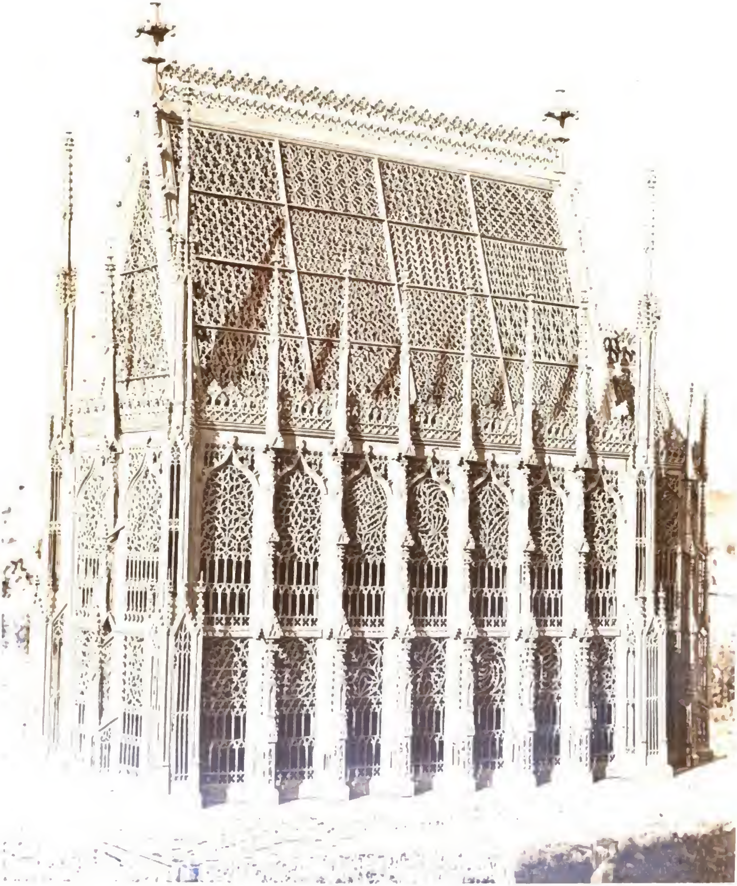
Annunz. Ricord 1494. 1504 (Mil.). Ricordo questo di 25 d'ottobre 1496 chome el nostro padre priore a allogato a fare ei lavoro del vreto dell' occhio della chiesa chè sopra la porta principale a Maestro Lazzero di Matteo da piacenza chon questi patti e obrighi qui da piè: E in prima che detto Lazzero a fare di suo tutta l'inocchiatura e la rete di detto ochio di quegli vreti a ochi e fregi intorno e collarne dello Ordine: De gigli in mezzo a detta finestra a ogni sua ispesa d'invitretura e di pianello a uso di buono maestro. — tutta la matiera e gli ochi anno a essere chome quegli che lui ci a dato per saggio e tutti savi e puri e avessi a misurare la fenestra e la rete e noi gli aviamo a dare L. 3. 5 del bracio questo chome di supra a ogni suu ispesa, eccietto e ferramenti bisognanti per detta finestra.

1496. a di 25 d'ott. è allegato a Lazzero di Matteo da Piacenza maestro di vetri l'occhio della chiesa supra la porta grande costò L. 851 cosi si truova al libro R. C.

S. Maria Nuova. (Mil.). 1419, Franc. di Giov. e Bernardo di Franc. Maestro di finestre di vetro a di 27 d'aghosto f. 21 l. 8 cioè per resto di f. 51. s. 1. per braccia 14½ dell. occhio del vetro per fior 2, brac., e per una finestra di vetro di verso il cimitero di br. 10 colla rete, poi 1 rete della finestra di verso lo spedale br. 14. ochii di vetro el quale si fa in sca felicita nella capella di donato barbadoro devedare a XI ott. L 10 p. lui a Giov. d'Andrea e p. Druio (Guido?) di Grov. prete i qua lavorano detto posto Giov. deto s. p. di loro faticha. E a di 14 di nov. L. 32 s. 18 d. 9 posto Ser Lorenzo d'Antonio prete in S pier majore e compagni i quali feceono detto ochis e postero per resto di manifattura di occhio.

Marz. libro s. Camarl. 1462 al 69. 1472. Ottobre fior. 3 l. pagamo a fra Gabriello da Ficenze nostrofrate sono per p. d'una finestra di vetro su alla chapella di S. Nicholo.

MŒCHLING



Schreinwerk in der Pfarrkirche zu Möchling im Jaunthale in Kärnten.

Von Ritter v. Gallenstein.

(Mit einer Photographie, aufgenommen von Prof. Reiner in Klagenfurt.)

Bei der im August d. J. zu Klagenfurt abgehaltenen Ausstellung von kärntnerischen Landes-Industrie-Erzeugnissen, womit auch eine kleine archäologische Exposition verbunden wurde, war es ein mächtiger hölzerner Schrein, der im nicht geringen Masse die Aufmerksamkeit der Besucher fesselte.

Und mit Recht. Grössenverhältnisse, Form und Ausstattung dieses Objectes sind so seltener und besonderer Art und zeigen ein künstlerisches Wissen und solche Fertigkeit desjenigen, der dieses Werk ausführte, dass es wohl gestattet sein wird, diesen Gegenstand ausführlicher zu behandeln.

Zwei Wegstunden von der Station Grafenstein der Kärntner (Süd-) Bahn und eben so weit von der Station Kühnsdorf abseits liegt in kaum einstündiger Entfernung vom Fusse des 6751 W. F. hohen Obir das alte Pfarrdorf Möchling, in dessen Nähe Kärntens Hauptfluss, die „grüne Drave“, der imposanten Eisenbahnbrücke bei Stein im Jaunthale entgegenströmt. Nebst der Pfarrkirche das einzige nennenswerthe Gebäude ist das alte Herrenhaus des Gutes Möchling (urkundlich Möchelich), welches Herzog Heinrich von Kärnten im Jahre 1122 dem Stifte St. Paul im Lavantthale schenkte.

Die Kirche selbst ist eine einfache schmucklose Baute aus dem XV. Jahrhunderte, an welcher ausser dem sauberen Netzwerke des Chores und Schiffes nichts hervorzuheben ist. Das unscheinbare Gotteshaus umschliesst aber ein Kunstwerk, welchem im österreichischen Kaiserstaate kaum ein zweites ähnliches zur Seite zu stellen sein dürfte. Ein der Südseite der Kirche angeschlossener, in sehr dürftigen Verhältnissen aufgeführter capellenartiger Zubau enthält das Grabmal des Stifters der Möchlinger Kirche, welchen die Legende unter dem Namen „Markgraf Albuin“ (auch „Markgraf Paul“) anführt und als den Gemal der seligen Hildegard[1], der Stifterin

[1] Urkundliche Erwähnung der seligen Gräfin Hildegard von Stein, als Mutter des Bischofes Albuin von Brixen, geschicht bei Resch: Annales eccles. Sabionens. Sie starb am 5. Februar 1024 im Rufe der Heiligkeit auf ihrem Schlosse zu Stein an der Drau. In der dortigen, von ihr errichteten Laurenzius-Kirche wird alljährlich, gemäss einer uralten Stiftung, ihr Todestag durch Seelenmessen und eine Armen-Betheilung gefeiert, für welche letztere als Gedächtnissgabe eigene kleine Brödchen gebacken und den Armen mitgegeben werden. Zum Grabe Albuin's muss jetzt noch die Kirche Möchling jährlich eine Kerze opfern, die am Gedächtnisstage seines Todes angezündet wird.

der Kirche St. Lorenz zu Stein an der Drau und Erbauerin der gleichnamigen Burg, in deren Ruinen eben diese Kirche steht, bezeichnet.

Albuin, oder Paul, hauste auf der Burg Prosnitza, welche, eine halbe Stunde westlich von Möchling entlegen, auf einem hart an der Drau sich erhebenden steilen Felsenkamme, die „Skrabina“ oder „Skerbina“ genannt, gestanden hat und in kargen Mauer-Resten noch erkennbar ist. Von Eifersucht getrieben stürzte er, so erzählt die Legende, seine schuldlose fromme Gemahlin hinab in die brausenden Fluthen des Stromes. Wunderbar blieb die edle Dulderin erhalten, die falsche Angeberin, eine Kuhmagd, wurde sammt ihren Kühen im Felsenstalle in Stein verwandelt; der Graf aber, von bitterer Reue ergriffen, unternahm eine Bussfahrt in das gelobte Land, von welcher er erblindet zurückgekehrt die Kirche Möchling erbaute, die er mit frommen Stiftungen reichlich ausstattete und sich zur Grabstätte erkor.

Albuin's Grabmal steht in der erwähnten Seiten-Capelle der Kirche. Es ist eine kunstlos aus rohen Bruchsteinen aufgeführte und mit Mörtel beworfene Tumba in Form eines länglichen, an der dem Altare zugewendeten Stirnseite etwas ausgebauchten Viereckes von $3^1/_2'$ Höhe, $4^1/_2'$ Breite und $6^1/_2'$ Länge, mit einem gleichgestalteten 3' hohen, aber auf allen vier Seiten um $^1/_2'$ schmäleren Aufsatze aus ähnlichem Mauerwerke.

Im Jahre 1816 wurde, auf Veranlassung des Gutsbesitzers und der Vorstände der Kirche Möchling, das Grabmal geöffnet. Man fand die Innenwände sauber geglättet, oben mit Tuffplatten belegt, drinnen liegend zwei Fussknochenröhren, einige Trümmer des Schädels, der Armröhren und Wirbelknochen, einen ungefähr $1^1/_2'$ langen, oben gekrümmten Stab aus Haselnussholz, einen eisernen Sporn, mehrere eiserne Nägel, einen zerbrochenen Topf aus schwarzem Thone mit weissem Sande gefüllt, Kohlenreste, verschiedenfärbige Glasscherben und einige Stücke faulen Holzes.

Diese höchst einfache, abgesehen von dem Ursprunge, den die Legende ihr zuspricht, durch ihr unverkennbar hohes Alter ehrwürdige Todtenstätte schmückt ein Kunstwerk von wundervoller Schönheit, ein auf diese Art Tumba gestellter aus Lindenholz geschnitzter freistehender Schrein.

Nur wenige Kunstfreunde hatten bis vor ganz kurzer Zeit Kenntniss von diesem zierlichen Werke. Viel Antheil an dem bisherigen Unbekanntbleiben desselben fällt der abseitigen Lage des Ortes zu. Aber auch die Gemeinde wachte mit wahrhaftiger Ängstlichkeit über dasselbe. Es gehört nicht hieher die Schwierigkeiten und Hindernisse zu schildern, welche die Gemeinde Möchling der Ausstellungs-Commission durch die hartnäckige Weigerung, die Entfernung des Schreinwerkes aus der Kirche und dessen Überführung nach Klagenfurt zu gestatten, bereitete. Ja es war bis wenige Tage vor der Ausstellung noch fraglich, ob der Schrein nach Klagenfurt gebracht werde.

Das Schreinwerk dehnt sich als längliches Viereck aus, und hat die Gestalt einer gothischen Kirche. Sechs Strebepfeiler halten das Gebäude an jeder Seite, einer an der Façade und vier mächtige an den Ecken. Das hohe Spitzdach hat bei dem Bestreben des Meisters, seinem Werke einen reichen Abschluss zu geben, eine zierliche Kammbekrönung und Kreuzblumenbesatz. Auf der einen Schmalseite schliesst sich ein kleiner Presbyterial-Anbau mit dreiseitigem Schlusse an. Das niedrige Dach desselben hat die gleiche Verzierung wie der Hauptbau. Die Dachflächen und alle Zwischentheile zwischen den Strebepfeilern sind ganz durchbrochen und gestatten die Durchsicht ins Innere.

Wie ein zartes Spitzengewebe, auf allen Seiten durchsichtig, in hundertfältig in den zierlichsten kunstvollsten Mustern (242 an der Zahl) wechselnden Feldern hebt sich leicht und luftig der herrliche Bau, dessen Beschauung in Zweifel führt, ob man mehr die überströ-

mend reiche Erfindungsgabe oder die riesige Geduld des Meisters bestaunen soll, der dieses Prachtwerk schuf.

Die Höhe des Schreines bis zu den Spitzen der die Giebel krönenden Kreuzblumen beträgt 7′ 6″, die Länge 6′, die Breite 2′ 9″; die vier schlanken, in Absätzen sich verjüngenden, in Fialen auslaufenden Eckstreben, sind je 6′ 3″ hoch; die rings am Gebände angelegten Strebepfeiler haben je eine Höhe von 5′; die Apsis hat, bei einer Höhe von 5′ 3″, in der Länge 2′ und 1′ 6″ in der Breite; sie umgeben acht Strebepfeiler, deren jeder bis zur Spitze der aufgesetzten Fialen 4′ hoch ist. Die zwischen den Strebepfeilern der Langseiten befindlichen Wandfelder sind mit hohen geschweift spitzbogigen Fenstern ausgestattet, und ist jedes Mauerfeld 3 Fuss hoch und 7 Zoll breit.

Die Verzierungen all' dieser Theile mit Krabben, Kreuzblumen, Rosetten, Gesimsen und galerie-ähnlichen Krönungen, grösseren und kleineren Fialen, sind, ohne den Eindruck der Überladung hervorzubringen, so überaus reich, dass jede Detail-Beschreibung, so ermüdend sie einerseits wäre, andererseits doch unzureichend bliebe. Wir beschränken uns deshalb auf obige Mass-Angaben und auf die Bemerkung, dass, nach sorgfältigen Berechnungen, an diesem Schreine 132 Thürmchen und Fialen, 158 Kreuzblumen und Rosen und 3429 Krabben angebracht sind, und dass der Gesammt-Effect höchst glücklich, ja in der That entzückend ist.

Als den Schöpfer dieses Meisterwerkes der Holzschneidekunst, der, wenn auch kein Architekt, so doch eine mit den Kunstformen gründlich vertraute Person war, bezeichnet die Tradition einen, leider ungenannten, Benedictiner-Mönch aus dem Stifte St. Paul, welcher zehn Jahre an demselben gearbeitet haben soll, was niemand, der das Kunstwerk gesehen hat, anzweifeln wird. Der Styl der Ornamentik verweist es in das Ende des XIV., wahrscheinlich aber in das XV. Jahrhundert.

Die Wiederherstellung und Erhaltung des Möchlinger Reliquien-Schreines, der in seinem wenig geschützten Aufstellungs-Orte den Einwirkungen der über ihn hingezogenen Jahrhunderte nicht entgehen konnte, noch mehr aber durch frevle Menschenhände beschädigt worden war, indem das ganz freigestandene Kunstwerk bereits vieler Ornamente beraubt wurde, verdankt man dem gegenwärtigen Fürstbischofe von Gurk Dr. Wiery, der die Restauration anregte und deren Kosten als edler uneigennütziger Verehrer kirchlicher Kunst aus eigenen Mitteln bestritt. Die damit betrauten Künstler, der Bildhauer und Bildschnitzer Joseph Schegn und der akademisch gebildete Kirchen-Restaurator Johann Siess, vollendeten, was von den letztbenannten Gewerbsleuten so selten geschieht, ihr Werk mit so verständnissvoller Genauigkeit, dass die neu hergestellten oder restaurirten Theile von den ursprünglich dagewesenen kaum zu unterscheiden sind [2].

[2] Noch bleibt die Frage über die Bestimmung dieses Schnitzwerkes zu beantworten. Schreine dieser Art sind sehr selten. Gern bezeichnet man ihn als Reliquien-Schrein, der dann die Bestimmung hatte, dass die kleineren Reliquien-Gefässe zu gewissen Festzeiten in denselben hineingestellt und auf diese Weise der Verehrung ausgesetzt wurden. Ein sehr ähnlicher aber bei weitem einfacherer Schrein befindet sich in der Spital-Kirche zu Salzburg. Allgemein nimmt man von diesem an, dass er ebenfalls bestimmt war, bei festlichen Anlässen Reliquien in kostbarer Fassung und zierlichen Gefässen in der Art aufzunehmen, dass sie in denselben hineingestellt wurden. In Folge der durchbrochenen Wände des Gebäudes blieben diese Gefässe dem Blicke des Beschauers doch erreichbar und der Andacht der Gläubigen auch weiter zugänglich. Ob diese Ansicht die richtige ist, soll hier nicht untersucht und nur noch jene Meinung erwähnt werden, dass besagter Schrein, wie auch jener zu Möchling, auch die Bestimmung haben konnte, als heiliges Grab in der Art zu dienen, dass in den eigentlichen Raum der Capelle ein den Leichnam Christi vorstellendes Schnitzwerk hineingelegt wurde, die Monstranze hingegen in dem Tabernakel ihren Platz fand, welcher gleich einer erkerartigen Apside an einer Schmalseite des Schreines angeschlossen ist. Demnach würde das Grabmal des Kirchenstifters als Unterlage des heiligen Grabes dienen. Anmerkung der Redaction.

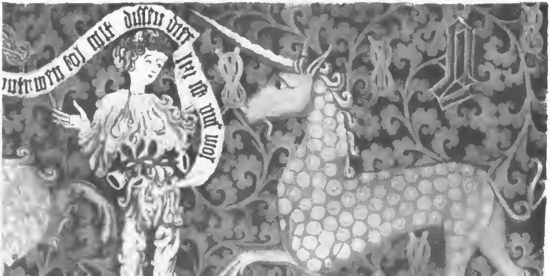
Ein altdeutscher Wandteppich von Schloss Strassburg in Kärnten.

Von Albert Ilg.

(Mit einer Tafel.)

Der Gobelin hat eine Länge von 11 Fuss $1^1/_2$ Zoll, eine Höhe von 2 Fuss $1^1/_2$ Zoll. An den Rändern sind keine Rahmen, Bordüren oder Verbrämungen zu sehen, sondern laufen die Ornamente ohne weiteres frei aus. Der Grund ist ein tiefes Schwarz; über dasselbe zieht sich in sehr dichter Anordnung ein detailreiches Rankenmuster, Zweige und zierliche Laubblätter, ganz in Grün ausgeführt und in immer wiederkehrender, stylisirter Form. Es ist kein Zweifel, dass sie den Wald andeuten sollen, in welchem die Waldmänner und die wilden Thiere ihren Aufenthalt haben. Den ganzen Raum nehmen dann, von diesem grünen Pflanzengrunde abgehoben, die Figuren von 4 Männern und 4 fabelhaften Thieren ein, jede der menschlichen Figuren 1 Fuss 11 Zoll hoch, so dass sie mit den Füssen beinahe unten an den äussersten Rand des Gewebes reicht, über den Köpfen aber noch reichlich Platz lässt, damit die Schriftbänder angebracht werden konnten, welche in sehr willkürlich gebrochenem Fluge, in vier Stücke getheilt, sich über alle Figuren hinziehen, nur über dem letzten Thiere zur äussersten Rechten (vom Beschauer) flattert kein Inschriftband mehr. Alle Gestalten stehen gerade nebeneinander, auf gleichem Niveau in einer Reihe; die Thiere erreichen mit ihrer Kopfhöhe jene der menschlichen Gestalten.

Wir beginnen die Schilderung mit der ersten männlichen Figur zur Linken. Es ist ein nach rechts gewendeter, mit dem linken, steif gehobenen Beine ausschreitender Jüngling, von zartem, schier mädchenhaftem Aussehen, das er mit sämmtlichen übrigen Figuren gemein hat. Das feine schmale Gesichtchen ist, wie gleichfalls alle anderen, bartlos, das Haupt bedeckt bei allen lichtblondes gelbliches Haar. Die scharfrothen Lippen, grossen schwarzen Augen und das spitz zulaufende Kinn erhöhen den Ausdruck des Weiblichen an der Gestalt. Oberkörper, Arme und Beine umgibt ein von Flocken gebildetes Gewand, ein Zottelkleid, welches ebenfalls sämmtlichen Jünglingen gemeinschaftlich ist und nur in der Farbe und der Umgürtung wechselt. Die erstere ist hier weiss; um die Mitte hat die Figur einen Kranz von rothen Brombeerzweigen mit Laub und Früchten, ein Kranz derselben Art liegt auf ihren Locken. Die Füsse sind immer nackt, in den erhobenen Händen aber hält der erste der Waldmänner Geisseln, deren Griffe roth sind. Die im Folgenden mitgetheilte Inschrift erstreckt sich über dieser Figur bis zum Worte: „beliben", wo auch die erste Bandrolle abschliesst. Zwischen dieser und der folgenden Gestalt



Aus der k. k. Hof- u. Staatsdruckerei

schwebt ein gothisches Minuskel t, 5 Zoll, 5 Linien hoch, in rother Farbe; den Sinn der auf solche Weise in dem Ganzen eingestreuten acht Buchstaben zu enträthseln ist mir nicht gelungen, vielleicht wäre das auch erst möglich, wenn die übrigen drei dazu gehörigen Wandteppiche vorhanden wären. Die Schläge jener Geissel fallen auf ein abenteuerliches Thier, das sich nun anreiht. Die Inschrift oben reicht über demselben bis zu der Stelle: „han ich mich v̄“. Es hat dieselbe rothe Farbe wie die genannten einzeln vertheilten Buchstaben, schreitet nach rechts, so dass der beschriebene Jüngling es von sich zu treiben scheint, auf vier Füssen, deren graue Sohlenflächen sichtbar werden; das linke Vorderbein hebt es nach Pferdeart zum Tritte empor. Der lange, einem Giraffenhals gleichende Hals ist mit einer wolligen Mähne bedeckt; der Kopf mit rundem schwarzen Aug' und Ohren von der Form wie bei jenem Thiere, zeigt den Charakter des Pferde- und Gazellenkopfes in einer phantastischen Mischung, der Schwanz läuft in ein Büschel aus. Zwischen den Hinterfüssen gewahren wir ein dem obigen t entsprechendes b, zwischen den vorderen ein v.

Der folgende Jüngling gleicht mit seinem geringelten gelben Haar, rosenrothen Lippen und minniglichen Ausdrucke dem ersten. Er geht nach links, trägt ein blaues Zottelgewand, das mit rothen fünfblättrigen Blümchen gegürtet ist, aber keinen Kranz am Kopfe. Mit der Rechten hält er das Schriftband über sich, die Linke führt an einem kurzen gedrehten Stricke das folgende Ungeheuer. Die Schrift reicht über dem Jünglinge bis: „mit“. Dieses zeigt sich in höchst phantastischer, doch auf mittelalterlichen Kunstwerken nicht seltener Erscheinung. Die Gestalt, durch einen kräftigen blauen Strich contourirt, besteht blos aus Kopf und Hals, an den sich zwei Beine anfügen. Der kameelartige Kopf ist mit gezackten Drachenohren besetzt, der Hals wie beim Kameele geschwungen und tief zur Erde niederhängend; die Füsse tragen je drei scharfe Krallen von rother Farbe, ein langer Schwanz schleift am Boden nach. Die Farbe des Thieres ist beinahe meer- oder lauchgrün mit einem getigerten Dessin-Muster, das aus kreisrunden Malen von dunklerem Grün und einem rosafarben Kern besteht. Die Schrift reicht hier bis: „die welt“; unter dem Thiere steht der Buchstabe o.

Nun folgt wieder ein Waldmann in rothem Zottelkleid, gegürtet und bekränzt mit grünen schotenbesetzten Zweigen. Zur rechten hinschreitend, trägt er in jeder Hand eine Geissel an gelben Stielen und treibt mit Schlägen das nächste Thier von sich. Der Text geht bis: „lon“. Von schöner Wirkung ist das folgende Thier, ein Greif. Er geht in derselben Weise wie das erste nach rechts, in äusserst stylvoller Zeichnung, welche ihm einen ganz heraldischen Charakter verleiht. Wie bei allen diesen Thiergestalten fehlt hier die bei den Menschenfiguren versuchte und auch recht gefällig erreichte Körperlichkeit und Modellirung; sie sind im strengen Schattenriss en profil gezeichnet und selbst so weit ornamental gehalten, dass das Innere der Contouren, wie hier, mit einem Tapetenmuster gefüllt ist. Die Grundfarbe ist blau, gleich dem Gewand des zweiten Mannes, der Adlerschnabel falb, die Nägel der Klauen etwas tiefer braungelb. Die linke Vorderpranke greift in sehr guter Bewegung zum Schritte aus und bildet mit der ganz stylistischen Krümmung des Halses einen trefflichen Umriss. Die Körperfläche trägt einen getigert aufgesetzten Dessin von Rosetten, deren jegliche einen rothen Stern, blaue und weisse Blätter hat. Am Halse flattert eine kurze Mähne, den Kopf krönen spitzige Ohren. Unter dem Greifen, der bis zu dem Worte: „fol“ der Inschrift reicht, ein Minuskel c.

Es folgt ein Jüngling, in der obenbeschriebenen Tracht der Wildniss, en face, mit weissem Flockenkleide, ohne Kranz, doch mit glockenförmigen, innen rothen Blumen gegürtet, dargestellt, nur der Kopf sinkt ein wenig gegen die linke Schulter. Im Ausdruck ist diese Figur die lieblichste, sie hat beinahe etwas sentimental-zartes. Während die linke Hand das Schriftband hält, ist die andere in sehr sprechender Geste vom Körper weggehalten, wie eines Redenden,

der den Hörern seinen Satz (den hier die Inschrift enthält und der eben als Schluss hier die Hauptsache, die Moral verkündigt) durch eine ausdrucksvolle Handbewegung begleitet. Dabei ist in Folge sehr wahrer Beobachtung nach dem Leben der kleine Finger leicht über den Goldfinger gelegt, was sich ganz graziös ausnimmt und ein gewisses Feingefühl des Zeichners bekundet. Alle Hände sind überraschend gut und zierlich gezeichnet. Über dieser Gestalt endet, wie gesagt, der Text des Schriftbandes. Noch folgt das letzte Thier, das Einhorn, nach links auf den Jüngling zugehend. Es hat dasselbe Roth wie das gazellenartige Thier, graue Hufe, ein gelbes, mit lichtem Braun schattirtes Horn an der Stirne. Auch sein Fell trägt getigerte Zeichnung: lichtrosige Kreise mit weissem Mittelpunkt. Unter dem Thiere liest man einen Buchstaben, der n oder u gelesen werden kann; über demselben ein g.

Eigenthümlich ist ferner das aus zwei in einander geschobenen Leiern gebildete, übrigens eine Knotenverschlingung vorstellende lichtblaue Ornament, welches an 19 Stellen zur Ausfüllung von leeren Orten auf dem grünen Rankengrunde verstreut ist.

Wir wollen zunächst das Werk seinem Gegenstande nach in Betrachtung ziehen und eine Deutung desselben vorlegen, ehe über das kunsthistorisch-eigenthümliche an demselben die Rede sein soll. Die einzelnen Bestandtheile der Darstellung sondern sich in den Hintergrund, in mehrere menschliche und mehrere Thiergestalten, letztere von phantastischer Formenbildung. Die stylisirten Ranken-Ornamente des Grundes, grün auf schwarz ausgeführt, deuten, wie schon erwähnt, den Wald als das Local der Scene an, den natürlichen Aufenthalt der hier vorkommenden Menschen und Thiere. Die Menschen sind Waldmänner, Waldleute, wilde Leute, wie ihr Name sonst lautet, Geschöpfe der germanischen Phantasie, die im gesammten Glauben des Mittelalters eine grosse Rolle spielen. Unsere Heidenzeit weihte ihnen göttliche Verehrung, Heiligthümer und Weihstätten, wie die Legende des heil. Agilus erweist. Als dieser fromme Mann mit dem Gefährten Eustasius zu dem bayerischen Stamme der Warasci kam, fanden sie dieselben agrestium fanis decepti, quos vulgi faunos vocant. (Act. Bened. sec. 2, pag. 319; Agilus † 650). Diese Waldwesen, denen im VII. Jahrhundert demnach noch als Waldgöttern gedient wurde, behaupteten ihre grosse Bedeutung für den Sinn des wälderliebenden Deutschen, dessen Phantasie gleich jener des gleichbegabten Hellenen Feld und Forst mit lebenden Wesen zu bevölkern wusste. Tausende unserer Volksmärchen beweisen, dass der Glaube an sie (und Genossen) trotz der Bekehrung des Christenthumes und der modernen Aufklärung nicht ausgerottet werden konnte; es gab aber Zeiten, in welchen auch die höheren Stände der Nation sich seiner noch bewusst waren und in poetischer Weise von dem Stoffe Gebrauch machten, der zur Ausbildung adeligen Spieles und Zeitvertreibes, sowie zu manchem Kunstwerk Anlass gab, wie wir im folgenden sehen werden. Die Gedichte des Mittelalters, berechnet für die Blüthe damaliger Gesellschaft, gedenken der wilden Waldmänner und Frauen oft genug, und zwar sowohl im schlimmen als im guten Sinn. Die Schilderung ihres Äussern stimmt jedoch in beiden Fällen zu den Erscheinungen auf unserm und auf verwandten, im Verlauf zu nennenden Geweben. Immer ist ihr Körper rauh, sei es in Folge natürlicher Behaarung oder wegen ihrer Kleidung aus Fellen der Waldthiere. Der Zwerg Karriôz im Wigalois (6602 ff.) ist ein derartiges Wesen (wie denn die Natur der Zwerge, Wichtel, Waldmänner und aller übrigen Elben vielfach in den Gränzen verschwimmt), sin muoter was ein wildez wîp, dâ von was sin kurzer lîp aller rûch unde stark. Held Wolfdietrich leidet vielerlei Anfechtung durch die rauhe Els, das „rauhe Weib“, das auf allen Vieren „nicht anders denn ein Bär“ einherging, gerade so wie wir die Waldleute auf dem zu erwähnenden Regensburger Teppiche dargestellt finden werden. Dann aber, als der Held ihre Minne verschmäht, wandelt sie ihn durch Zauber selber in einen Waldmenschen, dass er ein halbes Jahr im Tanne lief, „von Erde Speise nehmend, gleich einem wilden Thier“. Wir wollen auch nicht übersehen, dass Rauhelse, im Jungbrunnen

schön gebadet, und Wolfdietrich, der seine Menschengestalt wieder erlangt hat, die beiden ehemaligen wilden Leute, nunmehr wirklich der Minne pflegen, wir betonen diesen Zug des Gedichtes im Hinblick auf den Umstand, dass diese wilden Leute gerade in der galanten Welt des Mittelalters beliebte Gestalten geworden sind. Rauhelse ist nicht die einzige Waldfrau, deren Minne Ritter beglückte; ich erinnere an das Märlein Peter Dimringer's von Stauffenberg und ähnliches. So hat auch Burcard von Worms eine Stelle: agrestes feminas, quas silvaticas vocant, et quando voluerint ostendunt se suis amatoribus et cum eis dicunt se oblectasse, et item quando voluerint abscondunt se et evanescunt. Wilde vroewelîn nehmen sich der wunden Helden an, wie Eggenliet lehrt, und ein wildez wîp theilt Wate (in Kudrun) Heilkünste mit. Auf den Fresco-Gemälden der Burg Runkelstein in Tyrol sehen wir unter den Rittern und Damen auch wilde Waldriesen und Waldweiber, in Felle gehüllt, mit Laubkränzen auf dem Kopfe. Nicht allein aber, dass die Dichtung eine Gemeinschaft, Berührung und Vermischung selbst zwischen dem ritterlichen Menschengeschlechte und diesem stillen Volke der heimatlichen Wälder annahm (so natürlich, da der Wald der liebste Sommeraufenthalt, der Tempel der vielbesungenen sumerwunne war!), es erscheinen auch Züge, nach denen die Ansicht gewinnt, dass jene höfischen Kreise sich ein Leben der Waldleute als eine poetische Potenz gewissermassen ihres eigenen dachten, und zwar in der Weise, wie das XVII. Jahrhundert sein Thun und Treiben in der Phantasiewelt des Schäferwesens spiegelte. Diese Annahme, zu welcher die im folgenden erwähnten Kunstwerke zwingen, scheint mir sehr natürliche Erklärung zu finden. Wissen wir doch, wie Alt und Jung, namentlich aber die liebesehnende Jugend den endlosen Winter hindurch auf den einsamen, im Gebirg zerstreuten Burgen des Frühlings Anbruch als Erlösung von der argen Langeweile erharrte, wie viel hundert Minnelieder von dem hêr anger und frou wiese, vom verschwiegenen Wald erzählen, den Tummelplätzen der Gesellschaft, den Schauplätzen ihrer Spiele und galanten Abenteuer; wir hören ferner, dass man sich mit Blumen kränzte und den Mai feierte, ja es hat sich bis heute im Volk die ehemals aber allgemeine Sitte erhalten, Aufzüge und Spiele dem Siege des Sommers zu Ehren abzuhalten, und bei diesen erscheint an verschiedenen Orten Deutschlands noch eine in Zweige oder Felle gehüllte, mit Blumenguirlanden gekrönte Figur, die in mehreren Gegenden auch den Namen des wilden Mannes behalten hat, so in Thüringen. Die Gestalt des Waldmannes hat sich in den vornehmen Zirkeln des Mittelalters und der nächsten Zeiten auch ebenso bald als Maske bei Festen und Tänzen beliebt gemacht (man sehe Wirich's Hochzeitsbuch), wie im Zeitalter des Zopfes die Schäferfigur. Sie wird daher auch in einzelnen Bild- und Kunstwerken der Zeit in demselben Sinne die Erscheinungen der feinen Welt zu repräsentiren haben, als Daphnis und Chloë, Menalkas und Amaryllis die Herrschaften von sechzehnhundert so und so viel bis auf Watteau. Einen Beleg mag man im folgenden erblicken: Im Anzeiger f. Kunde deutscher Vorzeit, 1866, 205 und 206 [1] ist eine Elfenbein-Sculptur aus dem XIV. Jahrhundert abgebildet, ein Spiegelgehäuse aus dem Cistercienser-Stifte Rein in Steiermark, also ein Gegenstand, der für den Gebrauch und im Geiste der damaligen Vornehmen entworfen ist. Wir sehen, wie auf vielen ähnlichen Elfenbeinschnitzereien, deren mehrere in dem Aufsatze erwähnt und kurz geschildert sind, die Burg der Minne, vertheidigt von Rittern, welche die auf den Thürmen sichtbaren Frauen schützen und Rosen auf die Angreifer niederschiessen, bestürmt von einer zweiten Kriegerschaar, die mit Sturmleitern, Bliden und andern Geschossen heranreiten und Rosen statt der Pfeile und Steine emporsenden. Ebenfalls im Anzeiger, Jahrg. 1870, Tafel zu 92 ff., finden wir nun die Abbildung eines auf der Wartburg befindlichen Wandteppiches aus der früh-gothischen Periode, und auf demselben ist wieder die Erstürmung einer Veste, allerdings keiner Minneburg, jedoch unter den gleichen äussern Umständen dargestellt; auch hier bedient sich Feind und Vertheidiger der Blumen statt

[1] S. Mittheilungen der k. k. Cent. Comm. 1867.

tödtlicher Geschosse. Wenn wir nun auch im folgenden zeigen werden, dass in diesem Falle der Burg, ihrer Bestürmung und den Blüthengeschossen ein anderer Sinn innewohnt, so genügt doch die Übereinstimmung der äusseren Verhältnisse, um die Waldmänner, welche auf dem Teppich der Wartburg an Stelle der Ritter erscheinen, als deren Vertreter im oben angedeuteten Sinne betrachten zu dürfen; insofern die höfische Gesellschaft es liebte, diese Maske anzunehmen, welche ihr durch den stäten Verkehr mit dem die Burgen einschliessenden Walde lieb und eigen geworden war.

Das gleiche bezeugt ein anderes Zusammentreffen. Im gen. Anzeiger, Jahrg. 1857, 324 ff. ist ein zwischen 1350 und 1400 etwa gefertigter deutscher Teppich beschrieben und abgebildet, zugleich des eigenthümlichen Spieles ausführlich gedacht, in welchem auf der Tapete ein Herr und eine Dame begriffen erscheinen. Es wird dort dargethan, dass das Spiel ein allgemein übliches und bei vornehmen Personen beliebt gewesen ist. Nun existiren im Regensburger Rathhause unter mehreren anderen Tapeten auch einige mit Scenen aus dem Leben der wildlut, wie sie daselbst genannt sind. Drei hievon sind in Holzschnitt-Reproduction in unseren Mittheilungen, Jahrg. 1863, pag. 64 abgebildet, und darunter überrascht Fig. 13 wieder durch die Darstellung eben jenes Quintan-Spieles, welches jener Teppich des germanischen Museums von Personen des höfischen Standes ausgeführt zeigt, hier als Belustigung eines bekränzten wilden Weibes und eines „zotteten Mandl's" des Waldes. — Obwohl auf diesen Gegenstand noch nicht aufmerksam gemacht ist, glaube ich doch mit obigen Hinweisen abschliessen zu dürfen, denn die Behauptung ruht auf ganz einfachen klaren Dingen; es könnte nicht schwer fallen, anderweitige Belege zu bringen, ich aber eile zu meinem eigentlichen Gegenstande.

Unser Teppich stellt eine Allegorie, und zwar Gegensatz von Laster und Tugend im Geiste der mittelalterlichen Moralitäten dar. Dass dem so ist, wird uns die nachfolgende Untersuchung überzeugen, auch deutet schon die Inschrift darauf hin. Aber es hätte die Allegorie, welche hauptsächlich in der Symbolik der Thiere liegt, keinen Sinn, wollte man unter den Waldleuten nichts anders verstehen als die wirklichen wilden Leute der vaterländischen Sage; wir begriffen nicht, warum der Künstler mit seinen Sprüchen und seinen allegorischen Thieren den Waldschraten Moral lehren und diese moralische Darstellung für wilde Leute wieder den Menschen an die Stubenwand hängen wollte. Deshalb war es nothwendig, vorerst zu zeigen, welche Bedeutung die Vorstellung von den Waldleuten für die adelige Gesellschaft des Mittelalters hatte, damit endlich klar werden sollte, dass auch hier sie selber, diese Gesellschaft, mit den wilden Forstbewohnern gemeint ist, hier in der Moralität, wie Waldmänner auf Kunstwerken statt Rittern Schlösser stürmen, Gesellschaftsspiele spielen, wie wilde Fräulein in Gedichten die Stelle höfischer Herzensköniginnen im Waldesschatten einnehmen und die Maske des wilden Mannes erkoren ist, der Repräsentant der dem mittelalterlichen Burgenadel charakteristischen Liebe zu Feld und Flur beim Lenzreigen zu sein. Hatten ja so viele Geschlechter den eichenbekränzten Waldmann selbst in ihr adeliges Wappen aufgenommen!

Der Gegensatz, der Kampf zwischen Tugend und Laster, ist, wie überhaupt in der Kunst des Mittelalters, so auch in dem textilen Zweige ein öfters begegnendes Sujet. Nachrichten über die älteste Teppich-Industrie in Frankreich, in den Ateliers von Artois u. a. sprechen davon; noch mehr scheinen auf Geweben von Arras diese Scenen angebracht worden zu sein. Das Inventar Charles' d'Orléans nennt bereits einen solchen tappiz à ymmiges, worauf die Laster und Tugenden zu sehen waren; 1393 besass Philippe le Hardi einen andern mit denselben Allegorien, doch begleitete jede davon die Figur eines guten, respective bösen Fürsten. Die Archive von Lille erwähnen einen Teppich derselben Gattung, 1383—85, auf einem anderen, burgundischer Fabrication dieses Säculums, waren Trunkenheit und Enthaltsamkeit etc. dargestellt. Unter den Tape-

ten in Regensburg befindet sich auch ein l. c. Fig. 10 abgebildeter Streifen, in welchem man die Bestürmung der Burg der Tugenden (glawb, hoffnung, liep) durch die Laster (vnglowb, verzweiflung, haz) sieht. Daneben ist nochmals Liebe und Hass entgegengestellt und reitet der letztere auf einer drachenartigen Bestie, hat eine Fledermaus als Helmschmuck, eine Kröte im Schilde. Ebenso reiten andere Laster (die nicht mehr abgebildet sind), auf einem Pferd (Hoffart), Wolf (Geiz), Bär (Unkeuschheit), Eber (Zorn), Fuchs (Völlerei), Esel (Trägheit) mit entsprechendem Helmschmuck etc. Ich bemerke im Vorübergehen, dass auch 1437, beim Einzuge Karl's VII. in Paris, dem Könige die sieben Tugenden und die sieben Laster auf Thieren verschiedener Art entgegenritten, und wende mich zu dem oben erwähnten Teppich der Wartburg. Es ist in dem Aufsatze im Anzeiger über den Gegenstand nichts bestimmtes geäussert, doch kann ich nicht zweifeln, dass wieder der Kampf der Weltlust und der entsagenden Tugend gemeint ist, wenngleich der eine Zug, dass Blumengeschosse angewendet werden, wie gesagt, den Minnebildwerken entlehnt ist. Die Angreifer, deren Zahl sieben ist, sind bis auf einen beritten, und zwar haben sie phantastische Thiere, welche gleichwie die meisten auf unserem Teppiche ganz originell erscheinen und keinen Zusammenhang mit den gewohnten kirchlich-symbolischen Bestien bekunden. Das ist auf den beiden zuletzt genannten Geweben, zum Theil auch auf dem Regensburger der Fall, wesshalb die Physiologen Hoffmann's, Heider's, Karajan's keine Auskunft darboten. Auf der Seite der Stürmenden steht ein Zelt, im Innern sind eine gekrönte Frau und zwei Herren (alle wie gesagt im zottigen Waldkleide) speisend und trinkend zu sehen, die beiden Männer bieten der Dame Speise und Trank an; es scheint damit der Genuss, Weltlust, Minne angedeutet, ebenso in dem Wurfgeschoss der Angreifer, den Rosen, während die in der Veste sich mit Lilien vertheidigen. Wie so Blumen der Liebe und der jungfräulichen Unschuld entgegengesetzt sind, deutet auch die zinnenbesetzte Burg auf die strenge Jungfräulichkeit.

Betrachten wir nun die Darstellung unseres Teppiches. Drei Thiere neben eben so vielen Jünglingen repräsentiren die Laster, das vierte mit noch einem Jüngling die Tugend im allgemeinen. Die Inschrift bezieht sich darauf:

> diſſe . tierlin . wil . ich . triben,
> vnd . wil . on . die . welt ∼ beliben ∼
> daſ . han . ich . wol . enpfhvnden

daher sehen wir die Jünglinge die bösen Thiere theils mit Geisselschlägen wegtreiben, theils, ihrer mächtig, die Ungeheuer am Zaume leiten; die weiteren Worte gehen auf das letzte, gute Thier, das Einhorn:

> zv̊ . diſen . dierlin . han . ich . mich . vbv̊den
> mit . diſen . dierlin . ſv̊n . wier . vnſ . began
> die . welt . git . bo̊ſſen . lon
> die . welt . iſt . wntrwen . ſol
> mit . diſſen . dierlin . iſt . vnſ . wol.

Die Inschrift endet bereits über dem letzten Waldmanne, über dem Einhorne steht also nichts mehr zu lesen. Gleichwohl muss das ganze, soeben in fünf Zeilen gegebene darauf bezogen werden und blos die drei ersten auf die übrigen Thiere. Man kennt ja die Art der mittelalterlichen, des Lesens meist unkundigen Weber, welche gerade in Gobelins gar selten eine dem Raume der Figuren entsprechende Eintheilung des Textes zu treffen verstanden. Wollte man das ganze auf alle Thiere beziehen, so müssten alle Tugenden repräsentiren, wogegen die Behandlung mit Geisseln spräche; ferner aber auch die Thatsache, dass diese Bestien, obwohl sie keiner bestimmten wirklichen oder fabelhaften Species angehören, doch ganz den Charakter jener symbolischen Ungeheuer tragen, die mittelalterliche Künstler sonst immer zur Bezeichnung des Bösen wählen.

Das erste giraffenartige Thier hat zwar nichts besonderes, das folgende aber mit Ohren, Krallen und Schwanz vom Drachen, sowie das dritte, welches zweifelsohne ein Greif ist, haben sicherlich üble Bedeutung. Des Greifen schlimme Art schildert nicht nur Ortnit und Wolfdietrich, auch das Gedicht vom Wartburgkrieg gedenkt dessen, ja Pausanias nennt sie löwenähnliche Unthiere mit Adlerschnäbeln und Pardelfellen (s. unsern Teppich), nach Pomponius Mela aber hüten sie das Gold, sind daher Symbole des Geizes, der Habsucht. Von dem Einhorn brauche ich nicht erst alle jene bekannten Stellen bei Hiob, Gregor dem Grossen, Isidor, im altdeutschen Physiologus bei Hoffmann, Conrad von Megenberg, aus dem Parzival, Wartburgkrieg etc. wieder anzuführen, aus welchen hervorgeht, dass es als Sinnbild der Keuschheit galt, nur in einer reinen Jungfrau Schooss gefangen werden konnte, daher Christus, den Sohn Maria's, bedeutet. Es bezeichnet auf unserem Teppich, was auf jenem in Regensburg die feste jungfräuliche Burg ist, den Sinnbildern der sündhaften Weltlust gegenüber. Die Farbe unseres Einhornes scheint nicht willkürlich gewählt zu sein; ich finde nämlich in einem kleinen seltenen Itinerar: Paradisus deliciarum Italiae, Cöllen, wahrscheinlich um 1600 gedruckt, pag. 44 die Notiz, dass im Schatz von S. Marco zu Venedig zwei Einhorne gezeigt wurden, „unter denen ist das rote dass Mänlein, das gelbe aber das Weiblein".

Darstellungen von Thieren, also nach des Mittelalters Weise zur guten Mehrzahl phantastische Ungeheuer, wie an unserm Teppich, sind eben in dem Gebiete, der textilen Kunst ein hauptsächlich beliebtes Motiv gewesen. Die Stoffe, welche am Kaiserhofe in Konstantinopel gefertigt wurden, wie nicht minder sarazenische, die seit König Robert (1148) in Palermo vorzüglich bereitet wurden, waren besonders in Folge der Kreuzzüge Vorbilder für die gesammte textile Ornamentirungs-Weise geworden und hatten die Thiergestalten der morgenländischen Kunst eingebürgert, wozu dann das kirchliche Material in dieser Richtung, wenn ich mich so ausdrücken darf, die bekannten symbolischen Thiere des Physiologus, noch hinzukommen. Schon um 985 bestand in der französischen Abtei St. Florent de Saumur eine manufacture d'étoffes et de tapis, und es wird uns berichtet, dass die Mönche daselbst Tapeten mit Blumen und Thierfiguren webten. Thiere zierten ferner jene Teppiche, welche Guillaume V., Graf von Poitiers, um das Jahr 1000 aus dortigen Ateliers an König Robert schickte; 1133 machte man unter Abt Matthieu von Londun ein Stück, worauf eine Rothwildjagd dargestellt war. Drachenkämpfe u. dgl. sind daher mit Vorliebe behandelt und mit sichtlichem Wohlgefallen ins Detail durchgeführt, erhalten demnach noch im XIV. Jahrhundert in der Reihe von Bildern eines Romans die sorglichste Beachtung, „bezeichnend für die Geschmacksrichtung der Zeit, welche die bekannten Bestiarien noch über ein halbes Jahrhundert lang als Hauptbestandtheil ihrer Verzierungskunst festhielt". (Van Eye, im Anzeig. f. K. d. V. 1866, 16 f.) Schon in der Gudrunarkvidha önnur der Edda singt Gudrun: „In Gold stickte sie, mich zu zerstreuen, deutsche Säle und dänische Schwäne". Das Alexanderlied des Pfaffen Lamprecht (XII. Jahrhundert) schildert einen umbehanc, d. i. eine Wandtapete gleich unserem Gewebe, der baldachinartig hinter dem Stuhl angebracht war, also ein Rücklaken, „der was breit und lanc, von edelem golde durchslagen. mit sîden waren dar in getragen . vogele unde tiere . mit maniefalden ziere . unde mit manigerslahte varwe: daz merkesih alliz garwe . man mohte dar an scouwen . riter unde frouwen . obene unde nidene . mit wunderlichen bilide". Im Erek des Hauptmann von Aue (nach 1191) hören wir von einem ähnlichen Werke. Oder man vergleiche den Engelhard von Konrad von Würzburg (XIII. Jahrhundert), wo eine prächtige Pferdedecke (covertiure) beschrieben wird (2529 ff.). Die Thiere des vorliegenden Teppiches begegnen uns zum Theil wieder auf dem gestickten Messornat der ehemaligen Nonnenabtei Göss in Steiermark aus dem zweiten Viertel des XIII. Jahrhunderts (Cent. Comm. 1858, p. 57 ff.), wo Greif und Einhorn auf der Dalmatika zu sehen sind.

Aus diesen Angaben geht nun wohl hervor, dass die Formen, das Genre, die fabelhaften Thiere, die Menschen und die Inschriften auch in Deutschland bei textilen Kunstwerken schon zu einer Zeit in allgemeiner Übung gewesen sind, aus der uns keine Gewebe mit derlei Compositionen erhalten sind. Es ist nur die Frage, ob damals in deutschen Landen das Vorhandensein solcher Webereiwerkstätten angenommen werden darf; wenn dem so ist, so leidet es wohl keinen Zweifel, dass die Werke, welche aus ihnen hervorgegangen sind, den eben beschriebenen Charakter trugen, d. h. die Vorläufer unserer erhaltenen ältesten deutschen Gobelins aus dem XIV. Jahrhundert gewesen sind.

Ich glaube, dass es sich allerdings so verhalte. Im X. Jahrhundert schon wurde nicht bloss Stickerei, sondern auch das Weben in den Klöstern am Rhein, an der Donau, in St. Gallen, in St. Emmeram in Regensburg eifrig betrieben. Ja es verdankt die hohe Blüthe der flamändischen Weberei ihren Ursprung deutschen Handwerkern, welche a. 959 Graf Arnold I. in seine Staaten berief. Von 1149 datirt die ältestbekannte Urkunde über Errichtung einer Weberzunft in Köln. Hartmann in Iwein (1204) schildert einen weregadem, ein förmliche Fabrik, wo 30 Mädchen mit Sticken, aber auch mit Weben, (Garn lesen, winden, bleueln, Flachs schwingen, hecheln, spinnen und nähen) beschäftigt waren. Zu Ende des X. Jahrhunderts schon erblühten in Frankreich und den benachbarten Niederlanden Teppichweberei-Industrien, in Saumur, Poitiers, seit dem XII. Jahrhundert in Artois und endlich die bedeutendsten von allen zu Arras, welche einige Säcula in ungestörter Blüthe standen; ihre Technik ist gewiss mit den häufigen Einwanderungen flandrischer Gewerbtreibender nach Deutschland gebracht worden. In Wien z. B. rissen die Flandreuser, nachdem sie 1228 zuerst erwähnt werden, das Principat unter den Industriellen, eine Anzahl Rechte und Freiheiten, rasch an sich; sie verbreiteten nicht nur die Kleiderstoffe, sondern auch die übrigen Gewebe ihrer Heimat in Österreich.

Was nun Stoffwahl und Styl betrifft, so scheinen, nach dem ältesten erhaltenen zu schliessen, die deutschen Gobelins-Weber des Mittelalters ihren Schöpfungen einen eigenartigen Charakter bald ausgebildet zu haben. Der Styl, die Compositions-Weise und Haltung schliesst sich an das ornamentale Wesen der Miniaturen an und hatte nicht, wie es in der niederländischen Weberei der Fall war, eine lebensvolle, von Anfang an realistischer getreue Naturbeobachtung in den Vorbildern der höhern Kunst der Malerei zum Anhalt; nicht jene lebendigen, der Wirklichkeit schon so glücklich abgelauschten Schildereien, wie sie die altniederländische und französisch-burgundische Miniatur-Kunst in den livres d'heure etc. entwarf, die Vorläufe zur Tafelmalerei der Eyck'schen Schule, deren Einfluss später wieder die burgundische textile Kunst zur Spiegelung des gesammten frischen und farbenprächtigen Lebens ihrer Zeit werden liess; nicht solche Vorbilder dienten den deutschen Gobelinwebern, sondern die heimische Malerei, welche einen abstracteren idealistischen Zug bewahrte, hergebrachte dem Leben fremde Typen und eine ornamentistische, selbst stylisirende Auffassung bewahrte, in ihren Stoffen aber gern einer allegorisch-mystischen, keiner der Wirklichkeit entsprechenden Richtung huldigte, welcher die mit dem Namen der Mystik bezeichnete, im Volke tief wurzelfassende literarische Richtung gerade im XIV. Jahrhundert nur Nahrung bot.

Die wilden Männer und ihr wunderliches Treiben, gar wohl geeignet als Vertreter des Genrefaches im Mittelalter zu dienen, haben gerade auf Teppichen deutscher Fabrication ihren Tummelplatz. Referenten sind drei Fälle ihres Vorkommens bekannt: eben die erwähnten Tapeten von Regensburg, jene der Wartburg, die aber vordem in Würzburg sich befunden hatte, und unser Rücklaken. Die Regensburger bestehen aus zwölf Fragmenten, deren drei a. a. O. reproducirt sind. Die „wildlut", wie sie die Inschrift nennt, tragen hier enganliegende Kleider, Männer sowie Frauen, weiss, roth und blau gestreift; eine Frau hat einen Laubkranz am Scheitel. Viel mehr übereinstimmend mit den Gestalten unseres Teppichs dagegen erscheinen die wilden Männer des

zweitgenannten Gewebes; sie haben die zottigen Gewänder, die Blumengürtel und -kronen wie diese. Sighart ist der Ansicht, dass die Regensburger Tapeten zwischen 1350 und 1400 entstanden sein mögen; der erwähnte Teppich im germanischen Museum, auf welchem das Quintan-Spiel wie auf diesen Geweben vorgestellt ist, wird um 1380 und 1400 angesetzt; der, allerdings gestickte Tischlaken, mit der Geschichte Tristan's und Isoldens im Dom zu Erfurt, gleichfalls mit symbolischen Thier-Figuren verziert, stammt aus der Mitte oder zweiten Hälfte etwa des XIV. Jahrhunderts (Anz. f. K. d. V. 1866, 14 ff.); derjenige gleichen Gegenstandes im hannoveranischen Kloster Wienhausen ist etwas älter (Mithof, Archiv f. Niedersachsens Kunstgesch. II. tab. 6.); den Teppich der Wartburg nennt Zahn früh-gothisch, was also für Deutschland dasselbe etwa bedeutet. Die medaillonförmigen in Regensburg mit Liebes-Scenen (a. a. O. p. 59) stammen aus dem Ende des XIV. Jahrhunderts, die oben erwähnten mit dem Kampf der Tugenden und Laster aus dem XV. Jahrhundert. Diese Beispiele unzweifelhaft deutscher Production zeigen auch die Blüthe-Periode des Kunstzweiges in unserm Vaterlande an, welche allerdings noch ins XVI. Jahrhundert hinüberreichen mag, zu welcher Zeit Fabriken wie jene in Lauingen durch Pfalzgraf Heinrich Otto unter dem Maler Matthias Gerung errichtet wurden; den am meisten heimischen Charakter aber tragen sicherlich die Arbeiten des XIV. und XV. Jahrhunderts.

Ich möchte aus Gründen der Kunstformen, die an unserm Gobelin erscheinen, denselben in eben der Weise bezeichnen, wie Zahn jenen der Wartburg genannt hat. Die Figuren, die stylisirten, fast ornamental gehaltenen Formen des Greifen, namentlich auch der Jüngling neben dem Einhorn in seiner geschwungenen Haltung des Leibes, würden ein solches Urtheil bekräftigen. Ich vergesse aber nicht, dass es ein anderes ist, etwa ein Architektur-Werk, ein Fresco-Gemälde, oder selbst ein Tafelbild zu beurtheilen; in diesen Hauptrichtungen weichen die alten Formen schneller vor den Neuerungen als im Kunsthandwerk; das ist eine bekannte Sache. Es scheint mir deshalb erklärbar, wenn neben diesen älteren Stylformen in der Schreibweise der Spruchbänder einige Merkmale auf ein jüngeres Datum hinweisen, wozu namentlich das lange ſ und Doppel-ſſ statt des früheren geschwänzten z zu rechnen, Zeile 1, 5, 6, 8; diſſe, unſ, bôſſen, diſſen. Zu beachten ist in dieser Hinsicht auch das Schwanken der Schreibweise in Z. 1 tierlin und in 4, 5, 8 dierlin. Älter ist noch Z. 5 sich began, gleich leben; vgl. Walther v. d. Vog. (ed. Pfeiffer, 22. 31.) Z. 7, wntrwen; Z. 5 sûn. Wir werden also wohl den Gobelin den jüngeren unter den aufgezählten anschliessen können, aber kaum weit über den Anfang des XV. Jahrhunderts im äussersten Falle heraufdatiren dürfen.

Seiner Bestimmung nach war es wohl ein Rücklaken, ein an der Wand hinter den Bänken gespannter Teppich, zu dem also noch drei ähnliche Stücke gehörten, denn auch unter den hochangebrachten Fenstern der vierten Wand lief der Fries von Geweben hin. Die Technik ist basselisse Tenture, mit wagerechter Kette, verticalem Schuss. Der Zettel ist farblos, der Einschlag deckt ihn an allen Stellen zu.

Schwer fällt es, über den Ort der Entstehung eine mehr als muthmassliche Ansicht zu geben. Die Sprache der Reimzeilen weist auf das mittlere Deutschland, die Heimat der meisten gewebten Teppiche unter den oben aufgeführten Beispielen. Der Reim in Z. 5 und 6, began-lon, ist aber nur in niederer Mundart richtig, ist eine Abweichung vom Hochdeutschen; ähnliches findet man in mittelrheinischen, dann aber hochdeutsch überarbeiten Gedichten der Zeit: lon-getan, don-gan etc. (Vgl. Mone, altd. Schauspiele, I. p. 177 ff.)[2].

[2] Das im obigen geschilderte merkwürdige Kunstwerk ist gegenwärtig noch im österreichischen Museum für Kunst und Industrie ausgestellt, zu welchem Zwecke es von dem Herrn Fürstbischof Valentin Wiery aufs freundlichste zur Verfügung gestellt wurde.

Beiträge zur Alterthumskunde von West-Bulgarien.

Von F. Kanitz.

Mit 12 Holzschnitten.

I. Belogradčik.

Die kleine türkische Festung dieses Namens, in Mitte einer phantastisch gestalteten rothen Sandsteinwelt hineingebaut, liegt auf der äussersten Westspitze Bulgariens, welche von den Ausläufern des Sveti Nikola-Balkans, dem Flusse Timok und von der Donau gebildet wird. Auf unseren bisherigen Karten findet man Belogradčik hart am Arčerflusse angegeben. In Wirklichkeit befindet es sich aber drei Stunden landeinwärts von Letzterem und zwar genau an der Stelle, an welcher es Professor Kiepert auf seiner neuesten Karte der europäischen Türkei (1871) nach meinen Routiers angiebt.

Belogradčik's günstige Lage zur Beherrschung des aus dem Nišavagebiet über den Balkan nach Vidin führenden Strassenzuges, ist nicht erst wie der französische Akademiker Blanqui annahm, von dem berühmten scharf blickenden Hussein Pascha erkannt worden. Er liess nur den neueren Theil der Feste, wie diess zwei am nördlichen Haupteingange angebrachte Steintafeln in türkischer und bulgarischer Sprache melden, im Jahre 1837 erbauen. In den höher gelegenen Fortificationen (Fig. 1), namentlich neben dem in Felsen eingeklemmten „Lug in's Land“ fand ich aber Thürme und Mauer-Substructionen, die jedenfalls einer weit zurückliegenden Zeit angehören. Nach der Meinung der uns begleitenden türkischen Notabeln rühren sie von den „Latinski“ her. Diess will wohl nicht viel sagen; denn die Türken und Slaven bezeichnen gewöhnlich mit diesem Namen alle Bauten, deren Ursprung sie nicht kennen.

Leider ist es in türkischen Festungen selbst im Frieden eine missliche Sache derlei Dinge, ohne Misstrauen zu erregen, genau zu untersuchen. Erwägt man aber, dass Byzantiner, Serben und Bulgaren sich nach den Völkerstürmen gewöhnlich darauf beschränkten, die zerstörten römischen festen Punkte wiederherzustellen, so darf man wohl annehmen, dass auch an Belogradčik's Stelle eines jener zahlreichen Castelle einst gestanden habe, deren ich mehrere, in der nächsten Umgebung des Arčers fand. Sie waren bestimmt zum Schutze der nach Ratiaria führenden Heerstrassen.

Von den römischen Ansiedlungen, die auf der bulgarischen Donauterrasse eine weit grössere Ausdehnung erreichten, als diess die bewahrten spärlichen Namen in alten Schriftstellern und Itinerarien vermuthen lassen, haben sich wenigstens einige Rudimente erhalten, die Strassen-



Fig. 1.

tracen selbst sind aber grösstentheils im Laufe des letzten Jahrtausends den nivellirenden Elementargewalten zum Opfer gefallen.

Ein Steilpfad, den ich bei meinem letzten Besuche (1870) in eine ziemlich reguläre Stiege umgewandelt fand, führt aus der engen Bazarstrasse Belogradčik's hinan zum Thore des wichtigsten, zwischen drei mächtigen Felsgruppen eingezwängten Theiles der Feste (Fig. 2, D). Er ist in Form eines Rechtecks angelegt, dessen Längenseiten 15 Fuss hohe Quadermauern, welche mit zahlreichen Schiessscharten versehen sind, bilden. Zwei mit je sechs Geschützen armirte Rundbastionen unterbrechen diese Langfronten, an welche die Schmalmauern mit riesigen Thoren zwischen weit vorgreifenden Pilastern anschliessen. In dem so gebildeten, mehrere hundert Schritte langen, gegen Norden ansteigenden Hofe befinden sich ein Häuschen für den Officier und die Wache, ferner ein wigwamartiger Speicher und mehrere durch ein Nothdach geschützte Feldgeschütze, die zur Armirung eines Vorwerkes (E) bestimmt sind, das im Jahre 1862 auf Befehl Suleyman Pascha's zur Verstärkung der durch eine nahe Höhe dominirten Westbastion errichtet wurde.



Fig. 2.

Ich sah Bulgaren damals, ohne jede materielle Entschädigung, diesen Neubau ausführen, der sie noch länger an der Abschüttlung der fremden asiatischen Herrschaft mit verhindern soll. Ihr Symbol; die Flagge mit Halbmond und Stern, weht weithin sichtbar von dem mittleren Theil der Feste ins Land hinein!

Durch das südliche Thor des geschilderten Langhofes, tritt man in den zweiten Fortificationsabschnitt (C), dessen Langmauern wohl auf gleichem Niveau mit jenen des ersten liegen, aber von Westen nach Osten laufend, im rechten Winkel vorspringen. Aus diesem zweiten Hofe, an dessen Mauern einige unbedeutende Bauten, Kasernen, Depots u. s. w. kleben, gelangt man in den dritten höchstgelegenen Theil der Feste (B). Er besteht aus einem Hof, welchen riesige rothe Sandsteinfelsen und zwischen diese eingebaute Mauern abschliessen. Ein kleines eisernes Thor führt von hier zum letzten Zufluchtsort der Besatzung (A). Auf Leitern und Stiegen geht es aufwärts zu einem künstlich geschaffenen Plateau, welches durch Holzbrücken mit einander verbundene Felsköpfe bilden, das sich aber besser zum Horste für Adler, als zum Aufenthalt für Menschen eignet.

Reste alter Mauern verrathen hier und wie schon erwähnt allerorts in Belogradčik, dass dieser Punkt in längstvergangener Zeit bereits zu Vertheidigungszwecken benützt wurde.

II. Kula.

Vergebens sucht man das Städtchen Kula auf Scheda's neuester Karte der europäischen Türkei und auch Kiepert's Ausgabe vom Jahre 1853 markirte an nicht ganz richtiger Stelle nur einen Thurm dieses Namens in der Nähe der serbischen Grenzquarantaine Vrška-Čuka. Dieser Thurm existirt wirklich als einzig erhaltener von vier Brüdern und beherrscht, trotzdem er zur Hälfte geborsten, in noch immer beträchtlicher Höhe den offenen Plan. Um diese stolzen Reste aus vergangener Zeit gruppiren sich die vier von Bulgaren, Türken, Tataren und Tscherkessen bewohnten Theile des Städtchens.



Fig. 3.

Der Konak des Mudirs (Bezirkshauptmannes) bildet das stattlichste Gebäude. Ich stieg daselbst ab. Doch schon nach kurzer Rast zog es mich hinaus zum Besuche des alten, in der Mitte geborstenen Thurmes, dessen eine Hälfte drohend in die Luft ragt, während die andere von einer reichen Vegetation überwuchert in Trümmern liegt (Fig. 3). Der Technik des Oberbaues nach zu urtheilen, ist dieser Thurm ein Werk der serbisch-bulgarischen Krale. Wie bei der Mehrzahl der im XII. bis XV. Jahrhundert entstandenen Bauten, ist das Mauerwerk in wechselnden Bruchstein- und Ziegellagen aufgeführt und mit zahlreichen Öffnungen, aus welchen das Balkenwerk herausfault, durchbrochen. Der Grundriss des Schlosses entspricht aber vollkommen der Anlage römischer Castelle. Er bildet ein Rechteck, dessen Seiten zehn Klafter, fünf Schuh, sieben Zoll lang, durch vier runde Eckthürme von sechs Klafter, drei Schuh Durchmesser flankirt und von einem Walle mit gegenwärtig vielfach verschüttetem Graben umgeben waren (Fig. 4).

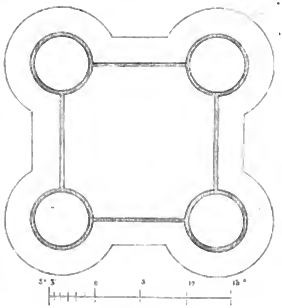


Fig. 4.

Die Construction des Mauerwerks an dem noch heute 7 Klafter hoch aus dem Schutte emporsteigenden Thurme ist aus der Abbildung (Fig. 5) ersichtlich. Es gelang mir unzweifelhaft römische Ziegelsteine aufzufinden, welche wohl von den nahe den Grundfesten abgebrochenen Mauern des in den Hunnenstürmen zerstörten, später während der byzantinisch-bulgarischen Periode wieder hergestellten römischen Werkes herrühren dürften. Fig. 6 giebt en detail die Construction der Fensterbogen am grossen Thurme, bei welcher namentlich die verwendeten riesigen Backsteinplatten und breiten Mörtelfugen auffallen.

Ausser dem Grundrisse der Kula, und neben zahlreichen Münzenfunden, deuten aber auch ein 15 Minuten von dem Castelle entfernter Rundthurm von 2½ Klafter Durchmesser, dessen Rudimente ich mitten zwischen Feldern entdeckte, ferner ein Brunnen mit leider vielbeschädigtem, unverkennbar antiken Relief, dann von mir aufgefundene Fragmente römischer Säulen darauf hin, dass an der Stelle Kula's eine römische Kolonie einst gestanden habe. Vielleicht war es das von Procopius in dieser Gegend erwähnte, etwas von der Donau entfernte und auch von Hierocles noch als Bischofssitz und Stadt gekannte Castra Martis.

Der Mudir (Kreishauptmann) von Kula erzählte mir im Jahre 1868, dass er, der als ehemaliger Kaufmann gar manche hübsche Stadt gesehen, als Mann von Geschmack gerne die den schönsten Platz des Städtchens verunzierende (!) Schlossruine hätte niederreissen lassen, um den gewonnenen Raum theils zu verbauen, theils in einen Garten verwandeln zu lassen. Die Erhaltung der archäologisch interessanten Baureste verdankt man einzig der Hartnäckigkeit einer türkischen Familie, welche behauptet, unmittelbar nach der moslimschen Eroberung des Landes mit diesem Territorium belehnt worden zu sein. Sie bewohnt ein karauläbnliches Gebäude, das selbst bereits eine Ruine (s. Fig. 3) auf den Rudimenten der älteren stehend, seinem baldigen (?) Einsturze — wer möchte bei türkischen Ruinen einen Zeitraum bestimmen — entgegen sieht. Den Chef der Familie lernte ich später in Florentin kennen (s. S. 55). Mehemed Effendi representirt so recht den Typus des untergegangenen Spahithums, strenger Glaubenseifer gepaart mit zähem Festhalten am Alten.

III. Tumuli bei Vidin.



Fig. 5.

Ausserhalb der äusseren Befestigungslinie von Vidin tauchen südwestlich zwei Tumuli (türkisch: Tepe) auf. Sie bilden gewöhnlich das Centrum und den Standplatz der Commandantenzelte des grossen Militärlagers, das hier alljährlich im Sommer von der Vidiner Garnison bezogen wird. Im Jahre 1862, als die Serben Miene machten den aufständischen Bulgaren im Balkan die Hand zu reichen, war dasselbe durch herangezogene Verstärkungen sehr bedeutend. Die nächste Umgebung des Lagerplatzes ist ganz besonders wasserreich. Zahllose Ziehbrunnen im ungarischen Puszten-Styl umgeben das Lager.

Ein drittes Tepe liegt östlich von der Strasse zwischen Vidin und Kapitanica, ein viertes zur Rechten kurz vor Njegovanica. Letzteres beherrscht trotz seiner mässigen Höhe durch seine regelmässige kegelförmige Gestalt weithin die Fläche.

Diese einer früheren Zeit angehörigen Grabhügel sind durch ganz Bulgarien zerstreut. Auf meiner letzten Forschungsreise (1871) habe ich auf beiden Seiten des Balkans, namentlich an der Osma, Jantra und am Tundžaflusse hunderte einzelne und in Gruppen bis zu zehn auftretende Tumuli in Karte gebracht. Namentlich auffallend sind jene Tumuli, welche sich in regelmässigen Abständen auf der Lössterrasse hart an der Donau zwischen Sistov und Nikopolis hinziehen.

Bekanntlich verbreiten sich diese prähistorischen Denkmale im Norden weit bis nach Südrussland hin, wo sie massenhaft auftreten. Die dort eröffneten haben durch ihren reichen Inhalt an Waffen, Rüstungen und zum Theil sehr hübsch gearbeiteten Schmucksachen erwiesen, dass die Begrabenen Völkern angehörten, welche bereits einen gewissen Culturgrad erreicht, oder doch mindestens einen lebhaften Verkehr mit weit fortgeschrittenen Völkern unterhalten haben mussten.

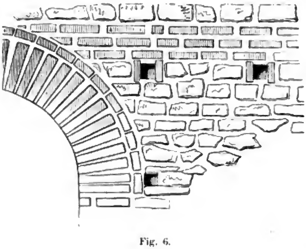


Fig. 6.

Die interessanten, einer prähistorischen Zeit angehörenden Funde werden den von mancher und namentlich von türkischer Seite mit Zähigkeit festgehaltenen Glauben zerstören, dass diese Hügel erst in der Epoche der türkischen Eroberung Bulgariens von den Jenisseri zu militärischen Zwecken errichtet worden sind.



Fig. 7.

Dass sie zu solchen Zwecken, wie beispielsweise noch heute die beiden Tumuli bei Vidin, manchmal benützt wurden, unterliegt andererseits keinem Zweifel (Fig. 7).

IV. Florentin, Vurf, Rakovica und Bregova.

In zwei Stunden erreicht man von Vidin aus den Punkt, von dem sich die Strasse auf abschüssigem Terrain gegen Florentin hinabsenkt. Zur Römerzeit mochte Florentin durch seine Lage am Reichs-Limes und an der grossen Heerstrasse von Ratiaria nach der Timachusmündung eine gewisse Bedeutung gehabt haben. Schon sein Name und auch unzweifelhafte Spuren einer einstigen militärischen Niederlassung lassen annehmen, dass wir uns hier auf dem Standorte des römischen, von Prokopius und der Not. Imp. erwähnten Florentiana befinden.

An der Stelle des römischen Castrums krönte später ein mittelalterliches Schloss den kleinen hügeligen Ausläufer, welchen die bulgarische Nordterrasse hier gegen die Donau vorschiebt (Fig. 8).

Im österreichisch-türkischen Kriege vom Jahre 1737 spielte Florentin eine passive Rolle. Marschall Khevenhüller hatte es auf seinem Rückzuge von Vidin unbesetzt gelassen, was den Türken die Überschreitung des Timok's bedeutend erleichterte. Die Substructionen des Schlosses sind noch erkennbar. Das Material des festen Oberbaues ist aber vollständig verschwunden. Es wurde, wie sich ältere türkische Ortsbewohner erinnern, vor einigen Decennien abgebrochen und zum Baue der Forts Kum-Bair und Ghazi-Bair nach Vidin geführt. Gegenwärtig hat ein Piquet des türkischen Militär-Cordons gegen die Wallachei seine weissen Zelte auf dem ganz vorzüglichen Auslug-Punkte neben einem kleinen Blockhause aufgeschlagen.

Mehemed Effendi, der Erbe des auf dem alten Römercastelle zu Kula hausenden alttürkischen Spahigeschlechts, zugleich Mitglied des grossen Rathes zu Vidin und Grossgrundbesitzer



Fig. 8.

zu Florentin, besuchte dieses zufällig während meiner Anwesenheit im Jahre 1864. Nachdem der etwas misstrauische Abkömmling der Jenisseri von meinem überall bahnbrechenden Pascha-Buiruldi prüfend Einsicht genommen und die Überzeugung gewonnen hatte, dass ich durchaus nichts Feindseliges gegen das Türkenthum überhaupt und sein morsches Stammschloss zu Kula insbesondere im Schilde führe, machte er mir Mittheilung von einem merkwürdigen Grabe, das etwa im Jahre 1857 nahe bei Florentin eröffnet worden war.

Ich bat Mehemed, mich dahin zu begleiten. Wir schlugen nordwestlich von der Strasse nach Rakovica einen schmalen Fusssteig zwischen Maisfeldern ein, und hatten nach einigem Suchen die Grabstätte erreicht.

Sie zeigte in demselben Zustande, in dem sie nach der Eröffnung gelassen worden war, ein gleichseitiges, mit Bruchsteinen unregelmässig ausgemauertes, an jeder Seite 9 Schuh messendes Viereck von 6 Schuh Tiefe. Mehemed Effendi wollte hier drei wohlerhaltene, in gleicher Richtung nebeneinander gelegene Skelette gefunden haben, deren eines ein Fingerring mit geschnittenem Steine schmückte und ein kleines Thonlämpchen zur Seite hatte. Diese Gegenstände, welche über die einst hier Begrabenen Aufschlüsse zu geben vermocht hätten, wollte er dem damaligen Gouverneur von Niš übergeben haben. Dass die Gräber nach Mehemed's Ansicht von den „Latinski“ herrührten, war bei der schon erwähnten, im Lande allgemein üblichen Bezeichnung aller ungekannten, selbst der jüngsten Vorzeit angehörenden Reste mit diesem Namen nicht massgebend. Die Structur des Mauerwerks, namentlich des Mörtels und die beschriebene Form der Lampe verliehen jedoch in diesem speciellen Falle dem Ausspruche meines Begleiters einige Wahrscheinlichkeit. Der zur Ausmauerung der Grabstätte benützte Muschelkalk tritt überall, wo die deckende Lössschichte in wasserreichen Steilschluchten abgeschwemmt erscheint, in horizontalen Lagerungen auf dem bulgarischen Donauufer zu Tage. Die von mir mitgenommenen Proben sind nach Bestimmung der k. k. geologischen Reichsanstalt[1] hellgelbgraue, dem Habitus nach aus brakischem Wasser abgesetzte Kalke, welche zahlreiche Cardiumreste einschliessen, die an gewisse Formen der Congerienstufe erinnern, aber nicht vollständig übereinstimmen.

Mit Ausnahme geringer Curven, im ganzen die nördliche Wegrichtung beibehaltend, führte uns der Weg von Florentin mitten durch das Dorf Novoselo nach Vurf, in dessen Nähe ich die Rudimente eines hart am Donauufer aufgeworfenen grossen Vertheidigungswerkes fand. Unzweifelhaft war es eines der zahlreichen kleinen Castelle, deren Procopius zwischen Dorticum und Bononia erwähnt. Seine Steinverkleidung ist grösstentheils zum Häuserbau nach Vurf gewandert, dem auch die Maisfelder innerhalb der Wälle gehören.

Die Reste eines anderen, schon von Graf Marsigli[2] erwähnten römischen Castrums traf ich zu Rakovica hart auf der den Timok und die Donau beherrschenden Landspitze, auf welche d'Anville[3] das von Justinian restaurirte Dorticum verlegt. Das Castell von Rakovica scheint einst von ziemlicher Stärke gewesen zu sein, denn seine Länge betrug 84 Klafter bei 28 Klafter Breite. An den Ecken sind jedoch die bei der Mehrzahl der römischen Castelle vorspringenden Rundthürme nicht mehr zu erkennen. Der Timok dürfte einst näher bei diesem Bollwerke in die Donau gemündet haben. Das Flussrinnsal gräbt sich gegenwärtig mehr in westlicher Richtung ein und bildet bereits zwischen Rakovica und der Mündung ein Delta von ansehnlicher Breite.

Nach Boué[4] sollten sich in Bregova Reste einer alten Stadt finden. Der vielfältigsten Nachfragen ungeachtet war es mir unmöglich, Anhaltspunkte für diese Mittheilung zu gewinnen, obwohl eine gute alte Strasse und Brückenbauten auf dem serbischen Timokufer durch ihre directe

[1] Verhandlungen 1868, Nr. 16.
[2] Dan. II.
[3] Mém. de l' Acc. des Inscr. XXVIII. 441.
[4] La Turquie d' Europe II. 357.

Richtung auf Bregova andeuten, dass dieses stets ein wichtiger Strassenpunkt gewesen sein dürfte. Auch die schöne Steinbrücke, deren ich bereits in meiner „Reise in Süd-Serbien und Nord-Bulgarien“ gedachte, trägt im Volksmunde den bezeichnenden Namen „roman most“.

V. Lom-Palanka und Drinovac.

Das Itiner. Ant. giebt 18 Millien von Ratiaria entfernt den Ort Almus an. Die Peut. Tafel setzt ihn nur 16 Millien von der mösischen Donau-Hauptstadt an. Letzteres Mass trifft beinahe genau auf die Entfernung zwischen Arčer und Lom-Palanka. Nach Vergleichung der verschiedenen Itinerarien über die römischen Mansionen bis Nikopolis herrscht kein Zweifel darüber, dass Ratiaria an der Stelle von Arčer und Almus an Lom's Platze gestanden habe.

Noch heute ist der Umfang des zuletzt byzantinischen Castrums des Städtchens Almus zu erkennen. An seiner gegen die Donau zugewendeten Nordseite fand ich hart am Flussufer ein riesiges, unzweifelhaft römisches Stück Mauerwerk in der Breite mehrerer Klafter, welches wahrscheinlich durch Unterwaschung von dem Rande der Löss-Terrasse abgeschwemmt worden war und dessen Material nach analogen Fällen zu schliessen, wohl bald in allerlei bulgarisch-zinzarischen Kunstbauten verschwinden dürfte.

Das ausschliesslich von Türken bewohnte Kaleh (Schloss), im Grundrisse Fig. 4 ähnlich, besteht aus einem quadratischen, ziemlich hohen Erdwalle mit Rundbastionen an den Ecken, die einige kleine Geschütze enthalten. Seine Seiten messen etwa 100 Klafter. Es ist diess höchst wahrscheinlich jene Begrenzung, auf welche wie Procopius mittheilt, Kaiser Justinian den zu ausgedehnten Ort eingeschränkt hatte, um ihm grössere Stärke zu verleihen. Nach der Notitia Imp. lag hier eine Abtheilung Reiterei. Gegenwärtig ist die Vertheidigung des Kaleh der türkischen Bevölkerung anvertraut, welche eine Art Nationalgarde bildet. Die beiden Thore an der Süd- und Westseite, durch welche das Kaleh mit der eigentlichen Stadt communicirt, werden des Abends geschlossen. Einer der beiden Votivsteine, welche ich im Jahre 1864 zu Lom fand und die gleich allen übrigen, in diesem Aufsatze erwähnten Inschriftfunden in dem nächsten, auch Mösien umfassenden Bande des Mommsen'schen „Corpus“ ihre Veröffentlichung finden werden, bestätiget die Mittheilung Dio Cass., dass die Leg. I Italia ihren Standort in Mösien hatte. Ich fand diesen Stein im Tschiflik Machmud Bey's, Abkömmling des berühmten Ismael Aga von Lom-Palanka, dem die Stadt mehrere ihrer schönsten Bauten, Moscheen, Bäder und Brunnen verdankt. Die schöne „Tschadrovan-Tschesme,“ ein Brunnen, der gegenwärtig leider sehr im Verfall, und das Bad in der Nähe der Tscharschia Dschami sollen ebenfalls von ihm, nach der Meinung Anderer aber von einem in Stambul reich gewordenen Fleischer Namens Kassab-Baschi vor etwa 200 Jahren erbaut worden sein.

Das Tschiflik Machmud Bey's liegt hart auf dem Rande der niederen Terrasse „Karvagatsch-Bair“ genannt, welche am rechten Lomufer, also jenseits der heutigen Stadt, zur Donau hinabzieht und wo unzweifelhaft einst ein Theil des römischen Almus gestanden hatte. Bei der Abrutschung einer höheren Partie dieser Terrasse kam jener 4 Fuss lange 19 Zoll breite, nunmehr die Schwelle des Gartenpavillons Machmud's bildende Stein nebst einem zweiten zum Vorschein, welcher angeblich einen Reiter en relief darstellte. Er soll nach Dorf Mokreš verkauft und in dessen neuer Kirche eingemauert worden sein.

Hart am Kirchhofeingang der Tschitak-Dschami-Strasse zu Lom fand ich einen dritten Votivstein. Er ist leider Fragment und dient gegenwärtig verkehrt stehend (die Schrift nach aufwärts), als Piedestal einer grossen horizontalen Steinplatte, auf welche die Türken ihre Todten abzusetzen pflegen, bevor sie dieselben in die Grube senken. Ausser diesen römischen Resten sah ich

in Lom eine Menge grösstentheils aus der späteren Kaiserzeit herrührende Münzen; ferner ein Medaillon en Relief von Bronze und sehr hübscher Arbeit, welches von dem früheren Besitzer Herrn Rojesko dem österreichischen General-Consul v. Lenk verehrt wurde.

Beinahe auf allen Karten der Türkei findet man am Lomflusse etwa vier Stunden von Lom-Palanka entfernt eine Stadt „Drinovatz“ angegeben. Es existirt auch heut ein Ort gleiches Namens. Er gehört aber zu den kleineren Dörfern am Lomflusse und seine Bevölkerung ist zum nahen Čorlevo eingepfarrt. Ausgedehnte römisch-byzantinische Ruinen bei Drinovac lassen auf die einstige Bedeutung der Stadt schliessen, welche nach älteren Schriftstellern der Sitz eines Bischofs noch in der altbulgarischen Epoche gewesen war.

VI. Remetodia.

Die römisch-mösische Donau-Heerstrasse bildete eine ununterbrochene Reihe grösserer, durch kleinere Castelle und Rundthürme mit einander verbundener Befestigungen. Gleichwie auf meiner Route von Vidin nach dem Timok (siehe S. 55) stiess ich, als ich im Jahre 1864 eine Recognoscirungstour nach dem angeblichen Smordenfluss unserer Karten unternahm, auf der kurzen Strecke zwischen Lom und Arčer auf die Rudimente mehrerer unzweifelhaft römischer Werke. Sie liegen hart am Rande der zwischen beiden Städten in nahe gleichmässiger Höhe fortlaufenden Terrasse, welche bei hohem Wasserstand die Fluthen des austretenden Stromes bespülen.

Das erste Castell, dessen Standort von den Türken „Kaleh-bair“ (Schlosshügel) genannt wird, ist im Quadrate, dem gewöhnlichen Grundrisse des römischen Castrums, angelegt. Die Seiten seines Walles messen je 30 Klafter. Ich fand hier römische, und wahrscheinlich von einer späteren vielleicht byzantinisch-slavischen (?) Erneuerung herrührende Ziegel im bunten Gemische durcheinander geworfen.

Etwa eine Stunde vor Arčer fand ich weiter auf einem sehr vorspringenden Punkte des Terrassenrandes die Rudimente eines zweiten Werkes in Form eines Rundthurmes, u. z. ziemlich genau an der Stelle, wo die Tab. Peut. ihr Remetodia als 4 Mill. von Ratiaria entfernt ansetzt. Reichard giebt es gleichfalls in seinem Atlas auf dieser Stelle an, obwohl er hiefür nicht die geringste factische Unterlage besass. Nach Hinwegräumung der 3 Fuss hohen Schuttdecke kam die Grundfeste des Werkes zum Vorschein. Sie besteht aus riesigen, zum Theil sehr hübsch profilirten Steinplatten, darunter eine von 1 Fuss Höhe, 6 Fuss Breite, 12 Fuss Länge. Es sind jedenfalls Reste älterer Bauten und sie rechtfertigen wohl durch ihre Verbindung mit unzweifelhaft echt römischem Mauerwerk die Annahme, dass dieser Thurm gleich manch anderen kleinen römischen Werken an der Donau und am Timok, erst in der Periode nach dem Aufgeben Daciens, zum Schutze des durch die Barbaren bedrohten Mösiens im III. Jahrhundert nach Ch. erbaut worden sei.

In den Völkerstürmen zerstört, wurde der Befestigungsgürtel an der Donau nach Procopius' Zeugniss von Kaiser Justinian grösstentheils wieder hergestellt. Den Oberbau der meisten Römerwerke benützten aber die Bulgaren und Türken als bequeme Steinbrüche zur Erbauung ihrer festen Schlösser und Städte und so dürfte auch der Oberbau des einstigen Remetodia gleiches Los mit jenem des Castrums von Florentiana (s. S. 55) getheilt haben. Er dürfte wahrscheinlich in den Festungsmauern von Vidin verschwunden sein.

Die Trace der alten römischen Strasse, welche am Donauufer hinlief, vermochte ich trotz alles Suchens nicht aufzufinden. Sie ist wohl längst tief unter der Decke des lehmigen Bodens verschwunden.

VII. Arčer-Palanka.

Wohl selten dürfte eine einst prachtvolle und mächtige Stadt so spärliche Reste alter Herrlichkeit bewahrt haben, als das Städtchen Arčer, das einstige Ratiaria.

Bei Ptolemäus führt Ratiaria den Beinamen „Mysorum". Er bezeichnet sie gleich dem Itin. Ant. und der Not. Imp. als das Hauptquartier einer Legion und den Standort einer Donauflotte. Hierocles erwähnt Ratiaria's als Hauptstadt von Dacia Ripensis, und die Peutinger'sche Tafel bezeichnet sie als solche durch die Hinzusetzung zweier Thürme.

Schon früher bedeutend, muss Ratiaria als Hauptstadt jenes Theiles von Mösien, den Kaiser Aurelian nach gänzlicher Aufgebung des eigentlichen Daciens aus Ober- und Unter-Mösien ausgeschieden und territorial vom eisernen Thore bis zur Vid-Mündung, dann über den Balkan bis Sofia und Niš reichend, unter dem Namen „Dacia ripensis" constituirt hatte, noch an Ausdehnung und Glanz gewonnen haben. Die Verwüstung der Stadt in den Hunnenstürmen scheint aber eine so gründliche gewesen zu sein, dass selbst ihre von Procopius erwähnte Wiederherstellung durch Justinian sie nicht zu neuer Blüthe zu beleben vermochte.

Unter der Bulgarenherrschaft wird Ratiaria's nicht mehr gedacht. Das nahe unter Rom unbedeutende Bononia (Vidin) hatte ihm den Rang abgewonnen. Letzteres erhielt namentlich unter türkischer Herrschaft grosse strategische Wichtigkeit, da es nach Einführung der Kanonen durch seine günstige Lage in weiter sumpfiger Fläche zur Anlage einer modernen Festung sich vollkommen eignete. Die Mauern sämmtlicher Römer-Castelle um Bononia lieferten, wie ich bereits ausführlicher erwähnte [5], das Material zum Aufbau des alt-bulgarischen Boduns, B'din und türkischen Vidins. Auch die ehemals römischen Befestigungen Ratiaria's dienten als naher bequemer Steinbruch und selbst die Trümmer seiner Monumente, Votiv- und andere Steintafeln, welche werthvolle Aufschlüsse über dessen einstige Bedeutung enthielten, wanderten nach Vidin, wo sie bis zuletzt in dessen Mauern unbeachtet blieben.

Zwei Steintafeln, welche ich an der Aussenseite des alten Castells (in der Mitte der neuen türkischen Fortificationen) im Jahre 1862 zu Vidin eingemauert fand, sind die einzigen heute noch erhaltenen Inschriften, in welchen der Name Ratiaria genannt wird. Ich veröffentlichte diese Inschriften in der zuletzt erwähnten Arbeit. Graf Marsigli hatte von diesen beiden Steinen keine Kenntniss. Er theilte jedoch eine zu Vidin aufgefundene Inschrift mit, nach der ich dort vergeblich forschte. Sie dürfte gleichfalls von Ratiaria herrühren, obgleich Marsigli diess nicht erkannte, da er die Abkürzung COL. RAT. OOD. mit COLONIAE BONORATVS ergänzte.

Das alte Ratiaria hatte jedenfalls auf beiden Ufern des Arčer's gestanden. Von seinen alten Befestigungen fand ich im N. der Stadt auf einer Anhöhe des linken Flussufers die Reste eines Castrums von der Ausdehnung des Castelles zu Lom. Es ist mit üppigem Pflanzenwuchs bedeckt und noch mehr vernachlässigt als jenes. Nur eine ärmliche Karaula befindet sich gegenwärtig daselbst. In gefährlichen Zeiten ist die männliche türkische Bevölkerung des Städtchens verpflichtet, die den Namen Kaleh (Schloss) tragenden, Schutt bedeckten Wälle zu vertheidigen. Sonst stationirt hier nur ein Zaptie-Piquet, commandirt von einem Tschausch (Corporal), welcher mich bei meinem Besuche im Jahre 1864 auf Empfehlung des Kaimakams zu Lom, auf meinen archäologischen Streifzügen bereitwilligst und fördernd begleitete.

Ich fand mehr oder minder interessante, antike Steinfragmente in Arčer's Strassen und Häusern zerstreut umher liegen. Es fehlt aber leider an einer pietätvollen Hand, welche sie sammelt und vor dem traurigen Loose der meisten Römerreste der Türkei bewahrt. Vor einer in der Mitte des Städtchens in einem engen Gässchen liegenden Moschee traf ich eine fünf Schuh

[5] Reise in Süd-Serbien und Nord-Bulgarien. Denkschriften der k. Akad. d. Wissensch. phil. hist. Classe XVII. Bd. 1868.

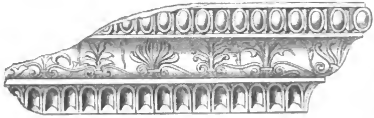


Fig. 9.

lange und neun Zoll hohe, in zwei Stücke geborstene, reich ornamentirte antike Steinplatte als Portalstufe benützt (Fig. 9), die wohl als Theil eines Kämpfer-Bogengesimses einem Tempel römisch-korinthischer Ordnung angehört haben mochte. Die Gesimsplatte erinnert in ihrer etwas schematisch behandelten Ornamentirung an ähnliche des Jupiter Stator-Tempels zu Rom, welcher bekanntlich zu den schönsten Bauten dieser Gattung zählt und dessen Decoration an die reinste Periode griechischer Kunst mahnt.

Einen Votivstein sah ich als Treppe eines Kaffeehauses, eine schön profilirte, drei Schuh drei Zoll lange, acht Zoll hohe Simsplatte als Piedestal einer Holzstütze am Laden eines Kaufmannes Namens Hadschi-Hassan-Ismael-Aga benützt. Auf dem Wege nach dem grösstentheils von Romanen bewohnten Stadtviertel am rechten Arčerufer, begegnete ich in den Strassen vielen Resten von Säulenstämmen, Capitälen u. s. w. zum Theil stark verstümmelt in Neubauten eingefügt oder frei umherliegend. In jenem Stadttheile fand ich in dem Hause des Bulgaren Stephan Pavle einen Votiv-Stein von drei Schuh neun Zoll Länge und zwei Schuh drei Zoll Breite zur Hälfte in der Wand einer finsteren Hütte steckend, was seine Copirung sehr erschwerte. Seine linke Schmalseite zeigt Fig. 10. Einen anderen Stein von seltener Form (Fig. 11) mit Schild und gekreuzten Pfeilen en relief traf ich im Hofe des Wallachen Stojan Dino.

Das am besten conservirte Monument aus der Römerzeit in Arčer befindet sich im Hause des Tschausch Hadschi-Hassan-Hussein im türkischen Stadttheile. Es ist diess ein Sarkophag von sehr schöner Arbeit aus demselben dunkelvioletten krystallinischen Gestein (Amphibol-Andesit), das ich auf der Höhe des Sveti Nikolapasses gesehen hatte. Dieser Sarkophag wurde vor etwa zwanzig Jahren im Garten des Tschausch in einem tiefen, vollkommen ausgemauerten Gewölbe gefunden und ziemlich unbeschädigt herausgeschafft. Er misst sieben Schuh drei Zoll Länge und drei Schuh sechs Zoll Breite. Seine Form ist aus der Abbildung (Fig. 12) ersichtlich. Die Karniesprofile der Umrahmung des grossen Mittelschildes sind tadellos gearbeitet, die Figuren (trauernde Genien) aber mehr schematisch. Die Inschrift selbst wurde leider bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt. An der Rückseite des ein Schuh eilf Zoll hohen Deckels befindet sich die bei römischen Sarkophagen oft vorkommende quadratische Öffnung.

Unbegreiflicher Weise fuhr **Marsigli**, der einzige Alterthumskenner, welcher im Beginn des vorigen Jahrhundertes die Donauufer bereiste, an der Strecke Vidin-Nikopolis vorüber, ohne zu landen. In Ratiaria hätte er zu jener Zeit ohne besondere Schwierigkeit viele monumentale Reste gefunden, die seitdem verschleppt oder in den Grundfesten und Mauern von Neubauten begraben wurden. Die von der k. Akademie der Wissenschaften zu Berlin edirte Sammlung römischer Inschriften wird bezüglich der wichtigsten Donau-Colonien bedeu-

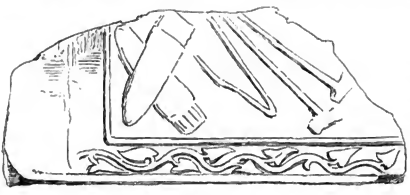


Fig. 10.

ende Lücken aufweisen, welche durch die von mir, **Desjardins** und **Lejean** in diesen Gegenden aufgefundenen, nur wenig ausgefüllt werden konnten. Mit grösseren Mitteln unternommene Ausgrabungen würden aber trotz aller Verschleppungen, ein noch sehr interessantes Material zur Geschichte der römischen Herrschaft an der Donau zu Tage fördern.

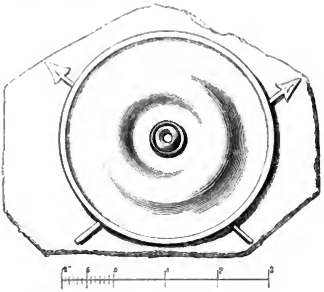


Fig. 11.

Wie schon zur Römerzeit ist Arčer auch heute der Standort einer kleinen Kriegsdampfer-Flottille. Es eignet sich vermöge seiner günstigen Lage zu einem vorzüglichen „Lug aus" donauabwärts bis Lom und aufwärts weit über Vidin hinauf, also zur Überwachung einer Strecke von etwa sechs geographischen Meilen. Vom Walle des ehemals römischen Castrums erblickt man Vidins lockende Minarete mit unbewaffnetem Auge. Ich schlug jedoch nicht die nach der Pascha-Stadt führende Fahrstrasse entlang dem Donauufer ein, sondern gedachte von Arčer aus die Trace der Römerstrasse von Ratiaria nach Naissus zu verfolgen, die ich von Niš bis zur serbischen Grenze am Kadibogas-Passe schon früher festgestellt hatte und deren Fortsetzung ich entlang dem Flussbette des Arčers vermuthete.

VIII. Die römische Heerstrasse am Arčer.

Dass die römische Heerstrasse von Timacum minus (Knjaževac in Serbien) ihre Fortsetzung nach Ratiaria (Arčer) vom serbischen Kadibogas-Passe durch das Arčerthal genommen hatte, war für mich im Hinblicke auf die Lage Ratiaria's ausser Zweifel. Auch fand ich bei den Thalbewohnern bestimmte Traditionen eines ehemaligen „Kaldrumput" (gepflasterter Weg), der nach verschiedenen Aussagen noch zu Anfang des Jahrhunderts existirt haben sollte. Doch wo und wie seine verschwundene Spur auffinden?

So ruhig der Arčer in der trockenen Jahreszeit durch das massenhafte Gerölle seines regellosen Bettes mehr sickert als fliesst, zu einem eben so mächtigen und gefährlichen Strom wächst er in der Zeit grosser Hochwasser an. In stets wechselnder Laune verbreitert er sein unregelmässiges Rinnsal durch zahllose Krümmungen und Auswaschungen zum Nachtheil seiner schönen Ufergelände. Mit den einstigen Uferversicherungen hatte aber auch der wilde Fluss jedenfalls die alte künstliche Heerstrasse hinweggespült. Ich verzweifelte bereits an dem Gelingen meiner Aufgabe, da stiess ich nahe bei Ostrokavce auf die ersten Reste römischer Bauten, auf die Mauern eines kleines Castrums. Sie bildeten jedoch nur die Vorläufer weit wichtigerer Funde. Zwischen Ostrokavce und Kladrup, zwei nur ³/₄ Stunden von einander entfernten Orten, hat der Fluss die Thalsohle furchtbar zerrissen.

Grössere zusammenhängende Uferstrecken gehören hier zur Seltenheit. Die gebahnte Strasse verschwindet und wir sahen uns genöthigt, unseren Weg oft über das Gerölle des Flussbettes zu nehmen. Nachdem der Radibogas-Pass serbischerseits gesperrt, geschah hier eben gar nichts zur Sicherung der früher vielbenützten Strasse.

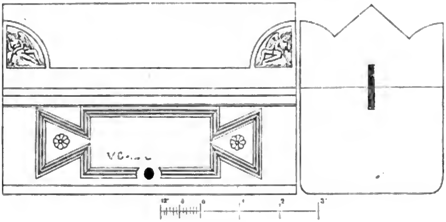


Fig. 12.

Unmittelbar vor Kladrup am Vereinigungspunkte der beiden Arčer-Arme wartete meiner eine erwünschte Überraschung. Dort fielen mir eine Menge parallellaufender wallartiger Erhöhungen auf, deren eigenthümliche Vegetation allein schon das darunter lagernde Mauerwerk mir verrieth. Nur wenige Untersuchungen genügten zur Vergewisserung, dass ich mich auf den Resten einer römischen Niederlassung von bedeutender Ausdehnung befand, deren Mittelpunkt ein festes Castrum von etwa 140 Schritten im Gevierte gebildet hatte. Deutlich waren die in rechten Winkeln aufeinanderstossenden Gassen und jene der einzelnen Gebäude zu erkennen. Es wird jedoch umfassender Ausgrabungen bedürfen, um den einstigen Grundplan der Stadt festzustellen.

Im Dorfe Kladrup selbst fand ich zwei Fragmente von Inschriften. Die eine auf einem kleinen umfriedeten Platze, welcher zu kirchlichen Versammlungen benützt wird, die zweite im Hause des Bauers Theodor Petrov. Verkehrt in zwei Theile geborsten, steckt ersterer neben einem grossen Steinkreuze im Boden. Ich liess ihn behutsam ausgraben und copirte ihn. Beide Steine rühren von der zuvor erwähnten Römerstadt her und die Bauern erzählten mir auch von zahlreichen Münzfunden, die von Zeit zu Zeit dort gemacht werden.

Der Tag neigte sich bereits zu Ende, allein er hatte sich in Überraschungen noch nicht erschöpft. Etwa eine halbe Stunde westlich von Kladrup blickten unfern des nach Rabiš führenden Weges von einem mässigen Hügel viele weisse Punkte herab. Anfangs hielt ich sie für eine weidende Schafheerde. Die Punkte blieben jedoch so merkwürdig unbeweglich, dass ich mich entschloss, den Weg nach der Anhöhe zu nehmen. Hier fand ich etwa 30 römische Votivsteine, welche sich grösstentheils mit ihrer Breitseite in den Boden gewühlt hatten. Nur einer zeigte die Stirnseite nach oben gekehrt. Seine Inschrift war aber unleserlich und einzig das hübsche Laubwerk des ornamentirten Rahmens war erhalten geblieben.

Viele Votivsteine dieses römischen Begräbnissortes mögen zum Bau der Kirche des nahen Rabiš verwendet worden sein. Die gespaltete Hälfte eines solchen fand ich dort auf dem Kirchhofe. Ich copirte das Fragment.

In welchen Beziehungen das kleine Castrum bei Ostrokavce und der grosse Begräbnissplatz vor Rabiš zu den nahen Ruinen der Römerstadt bei Kladrup gestanden, wird nur durch Ausgrabungen in grossem Massstabe festgestellt werden können. Meine vorstehend skizzirten Funde zu Ostrokavce, Kladrup und Rabiš, ferner die grossen Steinbrüche zu Lagošovce und die Überbleibsel einer anderen römischen Ansiedlung am Arčer zu Bela, von welcher ich leider erst zu spät hörte, um sie selbst in Augenschein nehmen zu können, sind aber jedenfalls sprechende Zeugen für meine bereits im Jahre 1864 geäusserte Ansicht, dass die grosse römische Heerstrasse von Naissus nach Ratiaria, vom serbischen Kadibogas-Passe aus, nur durch das Arčerthal gegangen sein konnte. Von welcher Wichtigkeit sie aber gewesen, dafür sprechen die zahlreichen Castelle unzweifelhaft römischen Ursprungs.

Aber auch für den Namen der von mir bei Kladrup aufgefundenen Römerstadt gibt eine der wichtigsten römischen Kartenquellen Anhaltspunkte. Die Peutinger'sche Tafel führt an der Strasse von Naissus nach Ratiaria drei Mansionen an. Die ersten beiden: Timacum Maius und Timacum Minus, glaube ich in meiner „Reise in Süd-Serbien und Nord-Bulgarien“ (S. 15) genügend nachgewiesen zu haben. Die dritte: Conbustica, soll nach der Peut. Tafel 27 Mill. von Timacum Minus und gleichweit entfernt von Ratiaria gewesen sein. Zwischen Timacum Minus und Ratiaria habe ich nur die Reste einer einzigen grösseren unzweifelhaft römischen Niederlassung bei Kladrup gefunden. Ihre Entfernung von Ratiaria und Timacum Minus, zwischen welchen Conbustica nach der Tafel genau auf der Wegmitte liegen soll, ist jedoch wie ein Blick auf die Karte zeigt (vgl. Knjaževac, Kladrup, Arčer) mit jener der Tafel nicht übereinstimmend. Leicht wäre es, die hier entstehende Millien-Differenz durch die Annahme eines Schreibfehlers der Peut. Tafel zu beseitigen, wie diess in analogen Fällen oft geschah. Es wäre um so gerechtfertigter, als, der Tafel folgend, bereits d'Anville und Mannert dieses Conbustica ungeachtet fehlender archäologischer oder topographischer Anhaltspunkte hart am Arčerflusse gesucht haben. Ich möchte jedoch die endgiltige Lösung dieser Frage künftiger Forschung vorbehalten, welche; wenn das Arčergebiet einst vollkommener gekannt, jedenfalls über reichhaltigere Vorarbeiten zu gebieten haben wird, als ich sie auf der archäologisch-topographischen terra incognita der bulgarischen Donauterrasse vorgefunden habe.

Es genügt mir durch meine Funde im Arčerthale festgestellt zu haben, dass sicher mindestens ein Theil der römischen Legionen den Weg von Naissus zur Donau durch dasselbe genommen habe und dass es für die Vertheidigung des äussersten mösischen Limes hohen strategischen Werth besass.

—

Die Statue Rudolph's von Habsburg im Seidenhofe zu Basel.

Von Eduard His.

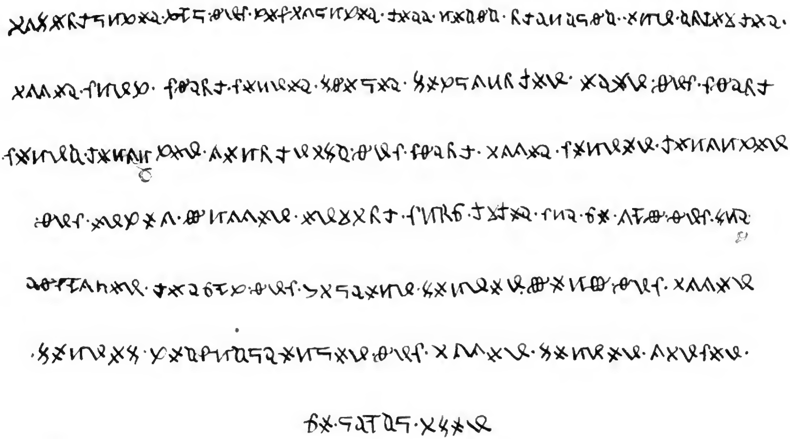
(Mit einem Holzschnitte.)

Unter der grossen Anzahl fürstlicher Bildnisse, welche die Ambraser Sammlung zu Wien bewahrt, findet sich auch eine in Öl gemalte lebensgrosse Abbildung eines merkwürdigen alten Steinbildes, das noch heutzutage in dem Hofe eines ansehnlichen Privathauses zu Basel, des sogenannten Seidenhofes zu sehen ist. Wie das Gemälde nach Wien gekommen sein mag, darüber gibt eine Correspondenz Aufschluss, die sich in den hinterlassenen Papieren des 1591 verstorbenen Rechtsgelehrten Dr. Basilius Amerbach vorfindet, und die Bestellung einer solchen „Abconterfehtung" durch einen kaiserlichen geheimen Rath, den Freiherrn Richard Strein, zum Gegenstand hat [1]. Die fragliche Statue wurde nämlich damals allgemein für das echte Bildniss Rudolph's von Habsburg gehalten, und aus diesem Grunde erklärt sich, dass eine dem kaiserlichen Hofe nahestehende Person, vielleicht aus höherem Auftrag, sich eine Abbildung davon zu verschaffen suchte. Wurden doch noch am Ende des vorigen Jahrhunderts von Seite des kaiserlich österreichischen Hofes für die Statue selbst 500 Ducaten geboten.

Ältere Nachrichten über dieses von der Kunstgeschichte allzusehr vernachlässigte Bild sind nur spärlich vorhanden. 1577 scheint mit einem Mal das Interesse dafür erwacht zu sein, denn in diesem und dem folgenden Jahre findet es sich mehrfach erwähnt. Theodor Zoinger in seinem Methodus apodemica (Basel 1577) zählt es bei der Beschreibung von Basel unter den Statuae rariores auf. Gleichzeitig berichtet der baslerische Chronist Christian Wursteisen (Urstisius) in seinem 1577 erschienenen Epitome Historiae Basil. über dasselbe, indem er seine Entstehung in die Regierungszeit Rudolph's zurückversetzt [2]. Aus dem Jahr 1578 (8. Juli) ist ferner der erste der erwähnten Briefe datirt, welche die Bestellung einer Abbildung zum Gegenstand haben. Der Auftraggeber stützt sich darin theils auf die mündliche Aussage von Personen, theils auf eine

[1] S. Beilagen I—IV. Der ausführliche Titel des Bestellers heisst: „Freiherr Reichard von Strain, Herr zu Schwartzenaw, Hertenstain vnd Dürrenstain, des Thaals Wachaw, auff Freideckh &c. und der Ro. Kay. May. Gehaimer Rath".

[2] In ea (d. h. in dem Hause, welches damals die Löwenburs hiess) Rudolphi Hapspurgi Cesaris statua spectatur, quam ipso imperante illic erectam perhibent.



Wir·der·vorgenant·herzog·Ruodolf·sterken·disen·prief·mit·dir·
vnderschrift·vnser·selbs·hant·

Ged. i. d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei

A. R. v. Carrara fec. 187



Ged. i. d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei

A. R. v. Camesina del. 18..

Stelle, welche sich in der Vorrede zum „extendirten“ Sleidanns, das heisst wohl, zu einer fortgesetzten Ausgabe eines der beiden historischen Werke dieses Autors, befinden soll [3].



Während nun die öffentliche Meinung die Statue für das wahre Bildniss Rudolph's von Habsburg hielt, so gab es schon zu Amerbach's Zeit Zweifler, wie wir aus dessen Antwort an den Nürnberger Syndicus entnehmen können. Zwar können die drei von ihm angeführten, seinem eigenen Zeitalter angehörenden Kupferstiche noch viel weniger Anspruch auf Porträt-Ähnlichkeit machen, als das wirklich uralte Steinbild, zumal sie unter sich selbst die grösstmögliche Ungleichheit zeigen. Dagegen ist seine Hinweisung auf den Chronisten Albrecht von Strassburg schon viel eher der Beachtung werth. Derselbe beschreibt den König Rudolph als einen hohen schlanken Mann mit Adlernase („longus et gracilis statura valde, aquilum habens nasum“), und noch genauer findet sich seine Gestalt beschrieben in der Chronik der Dominicaner von Colmar: „Erat hic vir longus corpore, habens in longitudine septem pedes, gracilis, parvum habens caput, pallidam faciem, atque longum nasum, paucos habebat crines“. Diesem Signalement entspricht die Statue allerdings wenig. Der Kopf ist im Verhältniss zum Körper eher gross, die Nase keineswegs hervorragend und statt des dürftigen Haarwuchses ist das Haupt mit reichlich gelocktem Haar und Bart versehen. Viel besser stimmen jene Schilderungen von Rudolph's Äusserm mit dessen Reiterstatue am Dom zu Strassburg überein, welche von Erwin von Steinbach im Jahre 1291 ausgeführt sein soll [4] und daher seine Gestalt gewiss viel treuer der Nachwelt überliefert, als irgend ein anderes von ihm vorhandenes Bild, zumal der König in eben diesem Jahre (es war dasjenige seines Todes) sich in Strassburg aufgehalten hatte [5].

Wir sind endlich um so eher berechtigt, das im Seidenhof zu Basel befindliche Bild für nicht nach dem Leben gefertigt, sondern für eine Idealstatue Rudolph's zu halten, als auch die Zurückdatirung in dessen Regierungszeit aus kunsthistorischen Gründen nicht zulässig erscheint. Dem übereinstimmenden Urtheile angesehener Kenner wie Lübke, J. Burkhardt u. A. zufolge ist es nämlich aller Wahrscheinlichkeit nach ein Werk der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts, auf welche Periode der Kunstentwicklung der Schnitt des Gesichtes, die gedrehten Locken des Haupthaares und Bartes, die Art, wie die Musculatur in den Beinen und Armen beobachtet ist, der Styl des weichen und vollen Faltenwurfes und namentlich die Menschen- und Thierfratzen des gothischen Sockels hinweisen. Die an letzterem angebrachte Jahreszahl seiner Wahl zum römischen König scheint spätere Zuthat; die Formen der arabischen Ziffern deuten auf das XVI. Jahrhundert.

Was mag nun aber die Errichtung einer Statue Rudolph's von Habsburg in Basel, und gerade in dieser Behausung, veranlasst haben? Bekanntlich ist die Geschichte dieses Kaisers ziemlich eng mit derjenigen Basels verknüpft. Es war, während er als Graf von Habsburg diese Stadt belagerte, dass die Nachricht von seiner Wahl zum römischen König an ihn gelangte. Sogleich hob er die Belagerung auf und die Bürger, von drohender Gefahr befreit, huldigten ihm

[3] Leider konnte ich die betreffende Stelle weder in den 20 Ausgaben von De statu religionis et reipublicae Caroli V. noch in den 6 von De summis quatuor imperiis, welche ich darnach durchsuchte, finden.

[4] D. Schoefflin, Alsatia illustrata II, p. 514: „Rudolphina haec statua autorem habet Erwinum de Steinbach, qui Ao. MCCLXXVII turrum summi templi structuram inchoavit. Statua Ao. MCCXCI posita est“.

[5] Ebendaselbst p. 513.

als ihrem Oberherrn. Rudolph, welcher zuvor der Stadt und dem Bischofe während einer Reihe von Jahren fortwährend grossen Schaden zugefügt, ja noch im Jahr zuvor eine Vorstadt Basel's verbrannt hatte, wendete nun der Stadt seine besondere Huld zu, hauptsächlich da im folgenden Jahre auf den aus Gram über diese Wendung des Schicksals verstorbenen Bischof Heinrich von Neuenburg ein ihm ganz besonders treu ergebener Minoriten-Mönch Heinrich von Isny, genannt der Gürtelknopf, der früher sein Beichtvater gewesen war, auf den bischöflichen Stuhl befördert wurde. Als Rudolph 1278 im Kriege mit dem König Otakär von Böhmen von vielen seiner mächtigen Vasallen im Stich gelassen wurde, war es der Bischof von Basel, welcher, indem er ihm mit einer auserlesenen Schaar von Rittern zu Hilfe eilte, zu dem bedeutungsvollen Siege auf dem Marchfelde bei Wien wesentlich beigetragen haben soll. Rudolph's Dankbarkeit für diesen erfolgreichen Beistand findet sich in mehreren Urkunden ausgesprochen, welche er dem Bischof zur Bestätigung von Freiheiten und andern Gunstbezeugungen ausfertigen liess [6]. So ernannte er ihn unter anderm auch zu seinem Kanzler [7]. Aber auch die Bürger hatten Ursache, die früher von Rudolph erlittene Unbill zu vergessen und sein Andenken zu segnen, denn ihm verdankten sie das ungehinderte Wachsthum ihrer Stadtverfassung [8].

Was nun die Behausung anbelangt, welche das Bild in ihrem Hofe einschliesst, so geht die Sage, dass Rudolph bei seinen Besuchen Basels sein Absteigquartier darin zu nehmen pflegte, wie dies auch P. Hergott erwähnt [9]. Sein Weg führte ihn oft durch Basel, und die Geschichte gibt von mehreren Anwesenheiten Kunde; so im Januar 1274, als er mit seiner Gemahlin und zahlreichem Gefolge von seiner Krönung in Aachen zurückkehrte und vom Bischof und seiner Geistlichkeit feierlich empfangen wurde. Grössere Ehre erwies er der Stadt im Jahre 1284, indem er in derselben mit grossem Pomp („mit königlichem Apparat und viel Thurnierens“)[10] seine Vermählung mit seiner zweiten Gemahlin Agnes von Burgund feierte; 1286 hielt er sich wieder in Basel auf und gab eine Verordnung, welche zum Zweck hatte, der Uneinigkeit zwischen der Ritterschaft und den Bürgern zu steuern [11]. 1287 beschied Rudolph den Herzog und die Stände von Burgund nach Basel, wo sie den Frieden mit ihm abschlossen und ihm den Vasallen-Eid leisteten [12].

Streuber sagt in seiner Beschreibung der Stadt Basel [13] bei Anlass der erwähnten Sage, dass der jetzige Seidenhof die Wohnung des damaligen Bürgermeisters gewesen sei. Dies ist jedoch die Folge einer Verwechslung mit einer viel spätern Zeit, nämlich derjenigen des Basler Concils (1432—1448), wo, wie Wursteisen berichtet [14], ein Bürgermeister Rotberg Besitzer dieses Hauses war. Beachtenswerther ist eine andere Nachricht, zufolge welcher dasselbe Rudolphen von Habsburg selbst gehört hätte. Der Ulmer Mönch Felix Faber, ein geborner Zürcher leitet in seiner 1489 geschriebenen Historia Suevorum die Geschichte des Bischofs Heinrich Gürtelknopf in folgender Weise ein: In conventu Minorum Luceriae erat guardianus frater, quem Dominus Rudolfus certis temporibus ad se in Habspurg vocabat, eique confessionem suam facere solebat: sic et uxor et tota familia. Post hoc Dominus Rudolfus viro confidens, ipsum, scilicet guardianum, „praefecit curiae suae, quam habebat in civitate Basiliensi, quae hodie est prope veteram portam ante conventum Praedicatorum“. Das heutzutage unter der Benennung Seidenhof bezeichnete

[6] Ochs, Geschichte der Stadt und Landschaft Basel I, p. 419, 425, 426, 431.

[7] 1286 wurde er sogar zum Erzbischoff von Mainz ernannt, eine Beförderung, welche er einer Mission an den Papst zu verdanken hatte, mit welcher er vom König Rudolph betraut worden war. Er starb indess bald darauf, 18. März 1288.

[8] A. Heusler, Verfassungsgeschichte der Stadt Basel im Mittelalter p. 135.

[9] Pinacotheca principum Austriae III, p. 7.

[10] Wursteisen, Basler Chronik p. 144.

[11] Ochs, Geschichte der Stadt und Landschaft Basel I, p. 432.

[12] Ebendaselbst p. 447 und Wursteisen p. 149.

[13] Die Stadt Basel, historisch und topographisch beschrieben von W. Th. Streuber (Basel 1856) p. 36.

[14] Epitome Hist. Bas. p. 129.

Haus entspricht genau der angegebenen Lage, indem es sich an das alte Stadtthor (ehemals porta crucis, jetzt St. Johann-Schwibbogen genannt) anlehnt, durch welches man von der Stadt her zu dem Prediger-Kloster gelangt. Leider reichen die Urkunden des Hauses nicht so weit zurück, um über die Glaubwürdigkeit dieser Nachricht Sicherheit zu geben; Thatsache ist, dass Rudolph Häuser in Basel besass; ein solches befand sich z. B. in der Nähe der Peterskirche, wovon die Urkunde noch vorhanden sein soll [15]. Jedenfalls darf ein Zusammenhang der Nachricht des Felix Faber mit dem Vorhandensein der Statue in dem betreffenden Hause angenommen werden, sei es, dass dieselbe wirklich in dessen Hof errichtet wurde, weil es früher sein Besitzthum gewesen war, oder dass Faber dieses Haus für das dem Habsburger gehörende hielt, weil es dessen Statue enthält. Übrigens steht die Sage von dem Absteigquartier keineswegs im Widerspruch zu Faber's Angaben, sondern scheint ihr eher zur Bestätigung zu dienen. Dass nun ein Bild zum Andenken an König Rudolph erst ein Jahrhundert später errichtet worden sein soll, setzt einigermassen in Verwunderung, und man kömmt bei einiger Überlegung von selbst zu der Annahme, zu welcher sich auch P. Hergott bekennt [16], dass das jetzige Bild bestellt wurde, nachdem ein früheres durch das schreckliche Erdbeben von 1356, welches Basel in einen Trümmerhaufen verwandelte, zerstört worden war. Es könnte daher das ursprüngliche Bild von dem, dem König so sehr ergebenen Bischof Heinrich Gürtelknopf gestiftet worden sein.

Über den Zustand der Erhaltung der Statue gibt schon Amerbach in seinem ersten Briefe einige Andeutungen. Schon zu seiner Zeit war nicht allein das Schwert durch ein neues hölzernes ersetzt, sondern beide Hände waren abgebrochen und durch hölzerne ergänzt worden. Ursprünglich soll die eine Hand einen Brief gehalten haben, womit, wie Amerbach meint, die in Basel empfangene Nachricht seiner Wahl angedeutet gewesen sein könnte. Ebenso vernehmen wir aus Amerbach's Schreiben, dass die Statue bemalt war, wie dies auch heute noch erkennbar ist, und gewiss ist im Laufe der Jahrhunderte die Farbe oft erneuert und wohl auch geändert worden. Dass der im geschmacklosesten Zopfstyl des vorigen Jahrhunderts gemalte Hintergrund, welchen die Abbildung in P. Hergott's Pinacotheca zeigt [17], eine neue Zuthat war, braucht kaum erwähnt zu werden. Daher fällt auch Hergott's Kritik der Wappen dahin, da dieselben nicht sculptirt sind, sondern einen Theil der Malerei bildeten, welche jetzt nicht mehr vorhanden ist. Dagegen war, zufolge Amerbach, das österreichische Wappen über dem Portal des Hauses in Stein ausgehauen, und aus den handschriftlichen Notizen des Dr. R. Faesch vernehmen wir, dass das Haus früher die Benennung „Österreich" führte [18]. Wie weit dieselbe zurückreicht, kann nicht nachgewiesen werden. Vielleicht war sie schon üblich, bevor das Haus eine sogenannte Burs, d. h. ein Conviet für Studierende war, und die Löwenburs genannt wurde. Der Name Seidenhof wurde dem Hause in den Neunziger Jahren des XVI. Jahrhunderts gegeben.

[15] Mündliche Mittheilung von Dr. Fechter.

[16] Putant nonnulli, imaginem hanc, ob memoriam sumpti post obsidionem urbis, in ea domo hospitii, depictam fuisse: quo semel admisso, aeque dicendum est, schemati antiquo successisse hoc recentius, et quidem, ut vero simile est, post magnum illum terrae motum, quo Basilea anno MCCCLVI pene eversa fuit (Pinacotheca III, p. 7).

[17] Tom. III, tab. XV, p. 1.

[18] Der Hoff an St. Johan Schwibogen an dem innern Stadtgraben gegen den Rein, ubi effigies Rud. I Imp. Olim domus publica Studiis dicata, Bursa Leonina dicta, postea privata dicta Oesterrich. Anno 159.. ab Italo Vincentino Zenoino empta, nomen accepit Seidenhof.

Beilagen[19].

I.

(Aufschrift.) Dem Edelen Hochgelerten vnd Erenvesten Herrn Basilio Amerbachio, der Rechten Doctorn etc. Meinem günstigen lieben Herren, Basell.

Edeler Hochgelerter vnd Erenvester, dem Herren seyen meine alzeit willige vnd gevlissene Dienste zuvoran. Günstiger Herr. Vnd nachdem Ich gueter Zuversicht bin, dem Herren beede, mein name vnd auch die alte vor 24 yhaaren zu Padua[20] mitteinander gehabte Kunttschafft noch gueter massen eingedenkh sein werde, Also habe Ich auff guetes Vertrawen nicht vnterlassen können, den Herren mitt diesem brievelein zu bemuehen, betreffend eine Kleine Sachen, darinnen mir der Herr, verhoffenlich, vor andern, behilfflich sein kan. Vnd ist nemlich dieses, das als Ich unlangst am Kay. Hofe zu Wien gewesen, mich alda ein hohe Person vnd gelerter Kay. Gehaimer Rath, mitt namen Herr Reinhard Strain Freyherr, als ein sunderlicher Amator Antiquitatum, angesprochen, vnd mir angezaiget hatt, das, wie Er zum theyl von ettlichen Personlich berichtet worden, vnd auch hernacher in der Vorrede des extendirten Sleidanj gelesen, das man bei Euch zu Basel, die whare Effigiem Imperatoris Rudolphi primj habe, vnd mich derhalben gebetten, yemand meinem Bekantten dahinn zu schreiben, vnd mich bey demselbigen nochmaals des grunds, wie es geschaffen, vnd obe solche Bildnus vorhanden, vnd in was geld ongeferlich eine vleissige abconterfettung hievon zubekommen sein mochte, zu verkundigen.

Vnd dieweil Ich dan für mein Person, dieses orts anderen bekantten nicht waise oder habe alss den Herren, So gelanget derhalben an den Herren hiermitt mein dienstlich freundlich vnd vertrewliche bitt, Er vnbeschweret so guetwillig Sich gegen mir erweisen, vnd mitt erster seiner gelegenheit, mir dieser Sachen beschaffenheit, bericht zuschreiben wolle, dessen volgends obgedachten Herren, zu seiner gdn. nachrichtung haben zu verstendigen. Vnd solche günstige Willfarung vmb den Herren, Ich hergegen wo möglich, in andere Wege zu beschulden, ganntz willig vrbittig bin. Darmitt Vns alle denen gnaden Gottes bevelhend. Datum in Nornbergk, Erichtags den 8 July Ao. 78.

Dess Herren allzeit dienstwillig
J. Konig.

II.

(Antwort des Bas. Amerbach an Joachimo Konig, Norimbergam.)

Erenvester hochgelerther etc. Mein alzeit willige Dienst seien euch bevor, Günstiger her vnd alter freünd. Ewer schreiben hab ich vor schier zehen monat entpfangen, auf das aber von wegen des malers vnd ander verhinderung bis hieher kein antwurt geben, bit derwegen solichen langen verzug zu keinem veracht aufzunemmen, dan ich der alten guten freundschaft so wir zu Padua vor fünfundzwenzig iaren mit einander vilfaltiglich gehabt gar vol eingedenk, vnd dem Herren nach meinem vermügen vedienen ganz zrbüttig vnd bereit bin. Betreffend nun König Rudolffen bildnus so bei uns sein sol, vnd derwegen ir berichts begeret, Ist mir kein andere bewüst, dan ein steinen bild, so in einer alten behausung, die Löwenburs genannt[21], vnd daran auch ein steinen Oesterichisch wapen ob der Hausthür eingesetzet, zu sehen, vnd halt man solich bild für Konig

[19] Dieser Briefwechsel befindet sich in der öffentlichen Bibliothek zu Basel und zwar die an Amerbach gerichteten Briefe in der Folge: Variorum Epistolae ad Amerbach; dessen Antworten dagegen im Concept in seinem handschriftlichen Nachlass, Bd. D. IV. 15.

[20] Bas. Amerbach studirte zu Padua vom October 1553 bis September 1555.

[21] So wurde das Haus damals noch genannt, wiewohl es schon 1518 aufgehört hatte, eine Burs, d. h. eine gemeinschaftliche Wohnung für Studenten zu sein.

Rudolffen. Ob es aber eine desselben ware conterfettung seie[22], zweifel ich heftig, indem es andern seinen conterfetungen als die bei Francisco Tertio Bergomen. in familiam Austriaci, Huberto Golzio in Cesaribus[23], auch thesauro Jacobi Stradae[24] zesehen, desgleichen auch der österreichischen Fürsten Physionomi, auch M. Alberti Argentinensi beschreibung [von] dem leben vnd einem solchen alter so er datzmal wie er zum Romischen konig erwehlet, auf sich gehabt, vngleichformig gestaltet ist, als ir dan aus beigeschicktem abris, so dem rechten Bild nicht vngleich nachtuschirt, selbs zum theyl sehen werden. Harneben so ist auch das ietzig schwert so holtzin, vor wenig iaren dem bild angemacht, dan das vordrig anderst nemlich mit eim runden knopf, als ich verstand, geformirt gewesen sein. So seind auch am alten bild beide Hend abgebrochen vnd jetz von iemand andere angemacht vnd möchte derhalben war sein, das solich Bild vorzeiten ein brief solle in der Hand gehabt haben, wie etliche recensiores darvon geredt haben, der vrsach das als datzmal Graf Rudolf die stadt alhie belegert, vnd seiner walh halb die Botschaft vnd schreiben erstlich in die stat herkommen, hab die stat ime dieselb zu verkünden vnd zu überlifern etlich fürnemen personen zugesendet, darauf gleich der frid gevolget, welche meinung zum theil, aber nit gentzlich mit Alberti Argentinensi fürgeben zustimmet. Was nun solich bild nachzemalen für costen erheuschen würde, dieweil ir nit melden, ob das gemeld in des bilds grösse, so dem leben sich vergleichet, oder kleiner, von öl oder leimfarben, mit steinfarb allein oder graw vnd wie man steinin bilder zemalen pfleget oder mit andern farben, wie dan auch das Bild mit farben angestrichen ist, sein sole, kan ich nicht anzeigen, verhofte aber ich wolte auf tuch von ölfarben von des bilds grösse mit zehen gulden vleissiglich verfordern lassen.

III.

(Aufschrift.) Dem Erenvesten Hoehgelerten Joachimo Khönig der Stadt Nürnberg Syndico Meinen Innbesonders lieben Freund.

Erenvester Innsonnders lieber Herr Khönig, Euch sein mein guetwillige Dienst zuvor, Eur schreiben sambt zweyen vberschickten Abriss Rudolphi primi Imp. effigie hab ich zu sonndern freundlichen Danckh empfangen Vnnd was Ir desswegen von mir aussgelegt vnnd noch ausslegen möcht, das will ich nit mit wenigern Danckh hinwider erstatten. Also hab Ich auss des Herrn Amerbachii schreiben sein censuram von diser bildnus gar gern vernomen. Trag selbst sorg es habe die mainung, Wiewohl mich weder Golzii, Francisci tertii, noch Stradae Auctoritas sovil beweget, dann Ich wol waiss, das Ir khainer die rechte contrafeit haben khönne, alss des Alberti Argentinensis, qui fuit aequalis illorum temporum. Aber wie dem sei, so wierdet es doch, weil die Jarzall zugleich cum Imperio Rudolphi zuestimbt, meines erachtens auf sein person gemaint sein werden. Vnnd weil sich Herr Amerbachius so guet willig darbey zu bemühen anerbeut, so bitt Ich, Ime neben vermeldung meiner vnbekhanten Jedoch willigen Dienst c. cuius doctrina ego iam pridem magnifeci. Erstlichem seiner gehabten bemühung freundlichen Danckh zu sagen, Vnnd dann zu bitten, das Er wie sein schreiben vermag, dises bildt mit oelfarben in der gröss, wie es am Im selbst ist vnnd das Er vmb 10 fl. zu ertzeugen vermaint, nachmachen, vnnd Euch mit

[22] Diese Folge von Kupferstichen ist von Caesar ab Avibus (1573), das Bild Rudolph's I. ist nach dessen Statue genommen, welche sich am Grabmal Maximilian's I. zu Insbruck befindet und ein Werk des Bildhauers Alexander Colin von Mecheln (1566) ist. Für den Kopf hat diesem Künstler vielleicht eine Abbildung der Reiterstatue am Strassburger Münster zum Vorbild gedient.

[23] Holzschnitte in Clair obscur nach alten Münzen und Medaillen; die erste Ausgabe ist von 1557. Der Kopf des Königs Rudolph zeichnet sich durch einen mächtigen Schnurrbart aus.

[24] Imperatorum romanorum omnium orientalium et occidentalium verissima imagines ex antiquis numismatis quam fidelissime delineatae. Addita cuius vitae descriptione ex thesauro Jacobi Stradae etc. Figuri ex off. Andreae Gessneri. 1559. Die Köpfe sind nach Zeichnungen des Rud. Manuel Deutsch, von Rud. Weissenbach ziemlich roh in Holz geschnitten.

gelegenheit zuekhomen lassen wolle Also auch wär mir gedient mit den Contrafecten Hertzog Leopolds Räthen vnnd der anndern wappen, Vnnd was es khosten wierdt, etc. (Der übrige Theil des briefes enthält andere Aufträge.)

Freidegg den 23 Septembris Ao 79. R. Strein.

NB. Obiger Brief war eingeschlossen in einen des Joachim König an Basilius Amerbach, welcher aber nichts zur Sache gehörendes enthält.

IV.

Bas. Amerbach an J. König.

Erenvester hochgelerter etc. Mein freundliche willige Dienst seien euch iederzeit bereit Günstiger lieber Her vnd freund. Rudolphi Imp. imaginem mit ölfarben auf tuch gemalet, in einem hültzin ror, neben einem buch mit gewichsten tuch vberzogen dorin der zu Sempach erschlagenen wapen verzeichnet, hab ich mit etwas Namen anschreibung Isaac Lichtenhan burgern alhie vbergeben, so mir dieses auf Nürnberg Marxen Sonneren zuversenden versprochen, von dem irs verhoflich empfahen vnd demnach Hern Streinen sambt beigelegten Brieflin zu vberschicken vnbeschwert sein wollent. Wo nun dem Herren Streinen seins gefallens gedienet, were wir ein sunder grosse freud, Wo aber nit, bin ich vnbeschwert jetz abgeschickte stuck wider zu nemmen, vnd euch die zwentzig empfangen guldin gut zemachen. Sonst den uncosten betreffend, hab ich um das buch zehen guldin, dem maler so die conterfeht gemacht acht guldin zalt, vmb das tuch doruf gemalet worden, vnd ror neun batzen etc. (Der übrige Theil des Briefes betrifft andere Aufträge.) Hiemit euch in den schirm des almechtigen bevelhend dat. Basel den 28 Augsten Ao. 1580. Meinen günstigen Herren den beiden Hern Geudern vnd Pamgarten wollen meine willige Dienst zuvermelden vnbeschwert sein.

V.

(Basilius Amerbach an) Richardo Streinio, Viennam.

Wolgeporner gnediger Her E. Gn. seien mein vnderthenige willige Dienst iederzeit bereit. Die steinin bildnis so für Konig Rudolffen conterfeht gehalten wirt, hab ich in der grosse vnd gstalt, das ist, sovil mir müglich gwesen, gleichförmig mit ölfarben vf tuch abmalen, harnachen der begrebnis[25] Annae Hohenbergensis Rodolphi uxoris, so in der Domkirchen alhie sambt einem jungen Herlin Karol genant vergraben ligt, wie dieses Albertus Argentinensis bezeuget, vf ein papir abreissen lassen, auch der erschlagnen zu Sempach wapen in ein buch verzeichnet. erkauffet Vnd dieses alles in ein papir eingemachet dem Nürnbergischen Syndico Hern Joachimo König zugeschickt, von dem es E. G. verhoflich entpfangen worden etc. etc.

Basel den 28 Augusti Ao. 80.

[25] Das Grabmal der Königin Anna.

Herzog Rudolph's IV. Schriftdenkmale.

Von Dr. Franz Kürschner.

(Mit zwei Tafeln und 4 Holzschnitten.)

Bei einer eingehenden Untersuchung des Urkundenwesens Herzog Rudolph's IV. boten sich mir verschiedene Momente dar, welche über den Rahmen specifisch diplomatischer Betrachtung hinausreichen und bereits in das nahverwandte Gebiet der Alterthumsforschung hinübergreifen, wesshalb eine kurze Besprechung der hier in Betracht kommenden Punkte in diesen Blättern ihren rechten Platz finden wird.

Wenn sich je die Individualität eines Fürsten in den von ihm ausgestellten Urkunden zu erkennen geben kann, so ist diess vor allen Andern gewiss bei Rudolph der Fall, dessen Geschichte daher auch mit Recht als eine im eigentlichen Sinne des Wortes diplomatische betrachtet werden kann. Das lebendige Bewusstsein seiner Fürstenwürde, das sein ganzes Wesen erfüllte, brachte es mit sich, dass er allem, was von ihm ausging, eine gewisse Wichtigkeit beilegte. Daraus, sowie aus dem sichtlichen Streben, überall persönlich einzugreifen, ist es wohl auch zu erklären, dass er dem Schrift- und Urkundenwesen die eingehendste Aufmerksamkeit widmete. Eine sorgfältigere Erziehung hatte ihn im Gegensatze zu den Fürstensöhnen seiner Zeit mit der Kunst des Schreibens vertraut gemacht; — einmal in dieser Richtung angeregt, liess er es bei der gebräuchlichen Schrift nicht bewenden, sondern einem Zuge seiner Natur, der Vorliebe für das Mysteriöse folgend erfand er eine eigenthümliche Zeichen- und Geheimschrift, deren er sich bei verschiedenen Anlässen bediente und die ihm den Ehrennamen des Sinnreichen (lat. Ingeniosus) verschaffte.

Was nun die Urkunden Rudolph's betrifft, so möge gleich im vorhinein bemerkt werden, dass für unsere Frage wohl die meisten der von ihm ausgestellten Schriftstücke in Betracht kommen, nicht aber jene unächten sogenannten österreichischen Haus-Privilegien, obwohl deren Fälschung dem Herzoge, und zwar nach dem heutigen Stande der Forschung, mit Recht zugeschrieben wird. Er war der erste österreichische Fürst, der mit denselben hervortrat und sie zur Geltung zu bringen suchte. Als es ihm jedoch nicht gelang, die Bestätigung des Kaisers zu erlangen, nahm er gegen denselben sofort eine widersetzliche Haltung ein, die zum offenen Bruche führte, um so mehr, als der Herzog die ganz in seinem Sinne lautenden Bestimmungen dieser Freibriefe praktisch durchzuführen suchte, wie diess nicht nur aus seiner zweideutigen Stellung zum Kaiser nur zu deutlich hervorgeht, sondern auch schon aus der ganzen Beschaffenheit der von ihm ausgestellten Urkunden zu ersehen ist.

Die Urkunden des Herzogs theilen sich schon in ihrer äusseren Form in zwei wesentlich verschiedene Gruppen. Während alle jene Schriftstücke, die über minder wichtige Gegenstände ausgestellt sind, als Erneuerungen kleinerer Lehen, Reverse, Pfandbriefe über geringere Beträge, Aufträge verschiedener Art u. dgl. sich von den gleichartigen Urkunden seiner Vorgänger und Nachfolger kaum unterscheiden, erscheinen die grösseren Diplome, zumal solche, durch welche Privilegien und Freiheiten verschiedener Art verbrieft oder Stiftungen beurkundet werden, mit einer Pracht ausgestattet, wie sie auf diesem Gebiete überhaupt nur möglich ist. Offenbar musste der Herzog, vermöge der ihm eigenen Auffassung seiner fürstlichen Stellung Briefe dieser Art als Emanationen seiner fürstlichen Machtvollkommenheit betrachten, die doch auch äusserlich den Glanz ihres Urhebers manifestiren sollten! Und in der That kommen dieselben in ihrer äusseren Form den Diplomen der Kaiser und Könige gleich, ja sie überbieten dieselben noch in Bezug auf ihre geschmackvolle Ausstattung, die ihnen in Verbindung mit der stylistischen Fassung nicht selten das Gepräge des Erhabenen und Feierlichen verleiht.

Zunächst fällt der Titel auf, der sich gegen die bisherige Gewohnheit in hochtönenden Ausdrücken bewegt. Die Titelsucht des Herzogs zeigte sich schon in seinen noch bei Lebzeiten des Vaters ausgestellten Urkunden, in welchen er eine Reihe von Titeln selbst von minder bedeutenden Besitzungen seines Hauses annahm. Während eine solche Häufung von Titeln mehr als ein Spiel jugendlicher Eitelkeit zu betrachten ist, verdient es um so mehr Beachtung, wenn der Herzog nach Antritt seiner Selbstregierung alle die nichtssagenden Titel zwar fallen liess, aber schon nach kurzer Zeit andere, minder harmlose sich anmasste, die einem Herzoge von Österreich offenbar nicht gebührten. So nennt er sich Pfalz-Erzherzog (Palatinus archidux) oder doch Erzherzog, ferner Fürst zu Schwaben und Elsass (auf den Siegeln Herzog von Schwaben und Elsass) und des heil. römischen Reichs Oberst-Jägermeister.

Der eigentliche Urkunden-Text, der dem Titel folgt, wird häufig mit einem allgemeinen Satze eingeleitet, welcher sich nicht selten in der Betrachtung der fürstlichen Macht und Würde ergeht. Zur grösseren Bekräftigung des Beurkundeten, oder vielmehr zur Steigerung des feierlichen Eindruckes wird, ganz nach Art der Kaiser-Urkunden, eine lange Reihe von Zeugen angeführt, unter denen gar häufig vor dem zahlreichen Hofstaate des Herzogs die Namen erlauchter geistlicher und weltlicher Fürsten erscheinen. Eigenthümlich und in herzoglichen Urkunden ungewöhnlich ist ferner die Datirungs-Weise. Rudolph begnügt sich nicht mit der Angabe von Tag und Jahr, sondern setzt noch, nach der Gepflogenheit der höchsten Häupter der Christenheit, das Jahr seiner Regierung bei und überdiess noch das Jahr seines Lebensalters.

Das bemerkenswertheste und nicht nur in diplomatischer Beziehung interessanteste Moment in den Urkunden Rudolph's ist jedoch seine eigenhändige Unterschrift. Mit Rücksicht auf die Wichtigkeit, welche der Herzog seinen urkundlichen Acten beilegte, und das Streben, überall persönlich einzugreifen, ist es leicht erklärlich, dass er die unter seinem Namen ausgestellten Urkunden auch mit eigener Hand bekräftigen wollte. Übrigens scheint ihm, der so gern die Form der kaiserlichen Urkunden nachahmte, das Monogramm derselben vorgeschwebt zu haben, welches als Handmal der Könige galt, mit der Königswürde unzertrennlich verbunden gedacht wurde und demgemäss in hohem Ansehen stand. Eine Nachbildung desselben konnte Herzog Rudolph füglich nicht vornehmen, einen Ersatz dafür konnte er aber in der offenen Unterschrift finden, mit welcher er, der erste deutsche Fürst, seine wichtigeren Urkunden versah. Mit Rücksicht hierauf können die betreffenden Urkunden dieses Fürsten als eben so viele Schriftdenkmale seiner Hand betrachtet werden. Die Unterschrift Rudolph's erscheint in zwei Formeln, einer vollen und einer einfachen. Beide werden mit einem Kreuzzeichen begonnen und auch geschlossen, während die einzelnen Worte genau und kräftig interpungirt sind, wodurch die Unterschrift ein gewisses

epigraphisches Gepräge erhält. Die volle Formel hat den Charakter einer vollinhaltlichen endgiltigen Bekräftigung des in der Urkunde Verbrieften, und erscheint darum auch nur bei Ertheilung neuer oder Confirmation älterer Rechte und insbesondere in Stiftbriefen[1]. Sie kommt je nach der Sprache der zu bestätigenden Urkunde lateinisch oder deutsch vor und lautet gewöhnlich in ihrer lateinischen Fassung:

† Nos . Ruodolfus . dux . predictus . omnia . premissa . hac . subscriptione . manus . nostre . roboramus †

Statt: „omnia premissa“ heisst es häufig: „presentes litteras“ oder „hanc paginam“; bei „manus nostre“ findet sich oft noch „proprie“ beigefügt.

In deutscher Sprache gewöhnlich:

† Wir . der . vorgenant . herzog . Ruodolf . sterken . diesen . prief . mit . dirr . vnderschrift . vnser . selbs . hant †

Neben „sterken“ kommt zuweilen noch vor: „vnd besteten“, statt: disen prief findet sich öfter: „dis gesrift, dis obgenannte sache alle“, statt: „dirr“ auch die offene Form: „diser“ [2].

In einigen Fällen findet sich gleichwohl unter einer lateinisch textirten Urkunde eine deutsche Unterschrift. So 1360, 4. Juni und 1363, 20. Mai über Beisetzung von Reliquien, Original im Domcapitel-Archiv; 1363, 9. October, für Freiburg im Uechtland[3]; 1364, 30. März, für die Karthause Freudnitz, Original im Staats-Archiv; 1365, 12 März, Stiftung der Universität, Original im Universitäts-Consistorial-Archiv. Von den bereits angedeuteten kleinen Varianten abgesehen, bleibt die Unterschrift, sowohl was die Wahl des Ausdrucks, als auch die Schreibung der einzelnen Worte betrifft, immerfort constant. Vor allem ist die interessante Wahrnehmung zu beachten, dass Rudolph, der sich im Titel der Urkunde Pfalz-Erzherzog oder doch Erzherzog nennt, sich selbst immer nur einfach Herzog schreibt. Seinen Namen gibt er regelmässig mit Ruodolf oder Ruodolfus.

Der Herzog schreibt eine sichere und kräftige Handschrift, welche je nach dem Raumverhältniss der Urkunde grösser oder kleiner ausgeführt erscheint. In einzelnen Fällen sind Anfangsbuchstab und Kreuzzeichen einigermassen verziert. Die Unterschrift zieht sich unter dem Texte gewöhnlich in einer Zeile hin und füllt so nicht selten die ganze Breite der Urkunde aus, so dass die Recognition des Kanzlers, falls eine solche vorhanden ist, darunter nach rechts hin zu stehen kommt. Sonst schliesst sich dieselbe gleich an die Unterschrift des Herzogs an und theilt sich meist in zwei bis drei kurze Zeilen ab. Nur selten, wie in der Confirmations-Urkunde von 1359 10. August für Salzburg, ziehen sich die beiden Unterschriften in Einer langen Zeile hin, indem freilich die des Herzogs schon am äussersten linken Rande des Pergamentes ansetzt. Beide sind gleich gedrängt und klein, wobei noch zu bemerken ist, dass in der Unterschrift Rudolph's sowohl „nos“ als „ruodolfus“ mit kleinen Anfangsbuchstaben geschrieben sind. Es ist dies übrigens der Zeit nach erst der zweite mir bekannte Fall, wo neben der Unterschrift des Herzogs auch die des Kanzlers erscheint. — In der lateinischen Unterschrift kommen mehrfache Kürzungen vor, dergleichen die deutsche weit weniger aufzuweisen hat. Dies erklärt sich einfach aus dem Umstande,

[1] Demgemäss lautet auch die Unterschrift der noch bei Lebzeiten seines Vaters 1358, 9. Febr. zu Gunsten seiner Capelle neben dem Widmer Thore ausgestellten Urkunde: Daz . dise . sach . vnzer . prochen . beleib . so . haben . wir . der . uorgenant . herzog . rudolf . dis . vndersrift . mit . vnser . selbs . hant . gesriben. (Cop. im Staats-Archiv.)

[2] Ferner ist zu bemerken: vnsers . sellbs . hant (1359, 15. Nov. für das Frauenkloster Prediger-Ordens in Graz. Org. d.), vnsers . selbes . hant. (1359, 20. Nov. Ersetzung des Oberst-Jägermeister-Amtes, Orig. im Liecht. Archiv.) Nur einmal kommt das sonst immer ausgeschriebene vnser abgekürzt vor: vnse mit dem Abkürzungszeichen darüber. — Ein Schreibfehler zeigt sich nur einmal, und zwar in dem Worte „vnderschrift“ selbst, wo die beiden ersten Buchstaben durch einen nachgezogenen verbessernden Strich minder bestimmt hervortreten (1363, 27. Jänner für den Hofmeister von Tyrol, Heinrich von Rottenburg. Orig. im Statthalt. Arch. zu Innsbruck).

[3] Hormayr, Archiv VI. 479.

dass im Lateinischen durch langjährige stetige Übung gewisse Wortkürzungen sich eingebürgert hatten, was im Deutschen nicht in dem Masse der Fall sein konnte, wenn anders nicht die Deutlichkeit darunter leiden sollte.

Ausser der grossen Subscription gibt es, wie bereits erwähnt, noch eine kleine, welche sich als eine einfache Beglaubigungsformel darstellt und ohne Unterschied sowohl in lateinischen als deutschen Urkunden: † hoc . est . verum † lautet. Dieselbe kommt aber erst später in Gebrauch, und zwar findet sie sich meines Wissens das erstemal 1361, 3. April, auf einer zu Gunsten der Kirche von Luzern ausgestellten Urkunde und erscheint von da ab regelmässig auf allen kleineren Schriftstücken mehr geschäftlichen Inhalts, wo es sich also nicht um Freiheiten und Rechte, sondern vielmehr um Abmachungen über Geld und Gut handelt. Nur ausnahmsweise erscheint diese kleine Subscription auch in grösseren Diplomen. So 1363, 12. September, Bestätigung der Privilegien des Minoriten-Klosters zu Bozen; 1365, 29. Juni, Bestätigung der Caplanei-Pfründe zu Luzern; und endlich in einer interessanten Urkunde von 1364, 4. Juni, über die Stiftung eines Hauses am Friedhofe St. Michael in Wien zu einem Pfarrhofe für die gleichnamige Kirche. (Orig. im Wiener Stadt-Archiv.) Hier ist die Unterschrift † hoc . est . verum † mit Gold-Tinctur sorgfältig ausgeführt, und steht in dieser Beziehung als Unicum da. Ein etwa durch den Gegenstand selbst gerechtfertigter Grund für diese vereinzelte Anwendung von Goldschrift lässt sich nicht finden, vielmehr scheint dieselbe auf eine zufällige Veranlassung zurückzuführen zu sein, die sich einem Fürsten, welcher Sinn für das Schriftwesen hatte, leicht darbieten konnte. Übrigens finden sich unter den Urkunden Rudolph's anderweitige Beispiele von Goldverzierung vor, wie in der Stiftungsurkunde der Universität, wo die Worte der Invocation sowohl der lateinischen als der deutschen Ausfertigung in Gold schön ausgeführt sind.

Eine zumeist in die Augen fallende Zierde der Urkunden Rudolph's sind endlich die Siegel, welche in Anbetracht ihrer künstlerischen Ausstattung auch nicht verfehlt haben, die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich zu ziehen. Das Siegel, welches Rudolph unmittelbar vor und nach seinem Regierungsantritte führte, hat noch eine verhältnissmässige einfache Gestalt und trägt die Umschrift: Rvodolfvs . dei . gracia . dvx . Avstrie . Styrie . et Karinthie. Zunächst nur für kleinere Urkunden bestimmt, wurde es subsidiarisch auch bei grösseren Diplomen verwendet, so lange noch das grosse Siegel nicht fertig war. — Im Frühling des Jahres 1359 erscheint bereits das neue grosse oder Majestäts-Siegel Rudolph's und entspricht genau den gleichzeitig neu angenommenen Titeln des Herzogs. Es ist ein grosses Doppelsiegel, dessen Vorderseite das Reiterbild des Herzogs zeigt und in der Umschrift die Titel: Palatinus archidux Austrie, Styrie, Karinthie, Suevie et Alsacie enthält, während auf der Kehrseite der Herzog als des Reichs-Erzjägermeister erscheint. Das Ganze stellt eine grosse fingerdicke Scheibe dar, in deren äusserem Rande sich die Inschrift findet: Imperii scvtum ferturque . cor . Austria . tvtvm . primus . Fridericus . testatur . cesar . avgvstus . illud . scriptura . qvam . roborat . aurea . bulla — eine Bezeichnung, welche dem bekannten unächten Privilegium majus vom Jahre 1156 entnommen ist.

Neben diesem grossen Majestäts-Siegel erscheint gleichzeitig ein kleineres, welches den österreichischen Schild darstellt, auf welchem ein federgeschmückter Helm ruht, während zu beiden Seiten je zwei Löwen die Wappen von Steiermark, Kärnthen, Habsburg und Pfirt tragen. Die Umschrift lautet: Rvodolfus . dux . Austrie . Styrie . Karinthie . Swevie et Alsacie. Da diese und die anderweitigen Siegelformen in der diesbezüglichen Zusammenstellung von K. v. Sava (Die Siegel der österreichischen Regenten, Mitth. der k. k. Central-Commission 1867, S. 171 ff.) genau beschrieben und abgebildet sind, so möge hier eine Hinweisung auf diese sorgfältige Arbeit genügen, nur einzelne bisher unbeachtet gebliebene Erscheinungen auf diesem Gebiete sollen weiter unten näher betrachtet werden.

Es ist bekannt, wie die Anmassungen Rudolph's, welche in seinen Urkunden so vielfach hervortraten und eine praktische Anwendung der gefälschten Haus-Privilegien verriethen, zu ernsten Conflicten mit dem Kaiser führten, bis endlich Rudolph die Titel „Pfalz-Erzherzog", und „Herzog von Schwaben und Elsass" ablegte und sich hinfort Markgraf von Burgau und Landgraf in Elsass nannte, sowie auch die Siegel, welche ja gleichfalls diese anstössigen Titel enthielten, verwarf, indem er das grosse Siegel neu fertigen und das kleine entsprechend abändern liess. Um so auffallender ist es nun, dass Rudolph, welcher seit der Vereinbarung mit dem Kaiser, September 1360, immer nur den einfachen Herzogstitel führte, mit dem Schlusse des Jahres 1361 zwar nicht mehr den Titel Pfalz-Erzherzog, wohl aber den eines Erzherzogs wieder annahm, welcher denn auch auf dem neuen, damals fertig gewordenen grossen Siegel erscheint[4]. Da dieser Titel von nun ab ununterbrochen (in den grösseren Diplomen) fortbesteht, so ist wohl anzunehmen, dass dies mit stillschweigender Zulassung des Kaisers geschah, der zwar ungemein wachsam und eifersüchtig war in allem, was sein und des Reiches Ansehen und Vortheil betraf, der aber auch wieder viel zu klug und vorsichtig war, um nicht auch in Dingen, die ohne praktische Consequenzen waren, zur Zeit Nachsicht zu üben, zumal wenn dieselbe einem mächtigen Reichsfürsten galt, der überdies sein Eidam war. So blieb also der Titel, wie gesagt, im grossen und ganzen bis zum Tode Rudolph's fortbestehen. Inzwischen brachte 1363 die Erwerbung Tyrols eine willkommene Bereicherung desselben, welche sich in dem Bilde des grossen Siegels leicht anbringen liess, indem der Adler von Tyrol auf dem Bannerfelde an Stelle des ohnehin schon auf dem Siegelbilde anderweitig vorhandenen österreichischen Wappens seinen Platz fand. Als im nächstfolgenden Jahre (1364) Rudolph auch von Krain den Herzogstitel annahm, wurde dies auf dem kleinen Siegel ersichtlich gemacht, welches nun eine neue Gestalt erhielt (Sava a. O. XI).

An die Erwerbung Tyrols knüpft sich eine sphragistische Erscheinung der interessantesten Art, die bisher wohl nur wegen ihres seltenen Vorkommens unbeachtet geblieben ist. Es ist leicht begreiflich, mit welcher Freude die glückliche Erwerbung Tyrols den Herzog erfüllen musste, eines Landes, dessen Besitz von den drei mächtigsten Fürstenhäusern des Reiches, Luxemburg, Habsburg und Wittelsbach mit so viel Eifer angestrebt wurde. In einem Briefe an den Dogen von Venedig gibt Rudolph seiner freudigen Stimmung auch unverhohlenen Ausdruck: „Unendlichen Dank", schreibt er, „sind wir dem Höchsten schuldig, dass wir in den Besitz Tyrols, dessen nächster Erbe wir allerdings wegen der väterlichen Verwandtschaft sind, auf so friedlichem Wege ohne den geringsten Widerspruch gelangt sind"[5]. Zur Erinnerung daran liess der Herzog einen Siegelring anfertigen, welcher im verkleinerten Massstabe den mit dem Helme bedeckten österreichischen Schild darstellt und die merkwürdige Inschrift führt: „Felix Austria" — die erste urkundliche Erwähnung des nachher so sprüchwörtlich gewordenen, in der Folge so oft gesunkenen österreichischen Glückes! Dieses Siegel (Fig. 1) hat sich bisher nur an zwei Urkunden, und zwar als Contra-Siegel des grossen Siegels gefunden, von denen die eine, von 1364, 9. März, Lehenbrief für Heidenreich von Meissau über die halbe Feste Wolfstein, im fürstlich Liechtenstein'schen Archive, die andere, vom 12. März 1364 Spruchbrief zwischen den Juden Musch von Marburg und Hakkym von Grätz, im Staats-Archive liegt. An dieser letzteren ist es so undeutlich ausgeprägt, dass ich es erst erkennen konnte, nachdem ich inzwischen das wohlerhaltene Exemplar der ersteren Urkunde gesehen hatte. Ein drittes Exemplar, freilich nur mehr zur Hälfte erhalten, ist als selbständiges Secret einem Pergament-Streifen über die Beisetzung einer Reliquie aufgedrückt, worüber das Nähere weiter unten.



Fig. 1.

[4] Sava, Siegel der österr. Regenten. Taf. VIII, Fig. 29, 30. Vgl. S. 174 f.

[5] Huber, Geschichte Rudolph's IV., S. 93.

Ferner soll hier noch auf ein Siegel hingewiesen werden, welches hier in Wien nur in einem einzigen Exemplare vorhanden ist und wohl eben darum in der sonst so reichhaltigen Sammlung Sava's fehlt. Es stellt die drei Wappenschilde von Österreich, Steiermark und Kärnten dar und führt die Umschrift: Rvodolfus dei gracia dux Austrie, Stirie, Karinthie etc. In seiner ganzen Gestalt ist es jenem nachgebildet, welches Albrecht II. und Otto, die unmittelbaren Vorgänger Rudolph's, seit der Erwerbung Kärntens 1335 führten, nur ist seine Ornamentik reicher und sorgfältiger (Fig. 2). Unter diesem Siegel urkundete Bischof Johann von Gurk, des Herzogs Kanzler, als er die Verwaltung der Vorlande führte. Das hier in Rede stehende Siegel hängt an einer zu Rheinfelden ausgestellten Urkunde von 1363, 3. Juni, welche sich im Staats-Archive befindet. —

Während Rudolph auf der einen Seite zur Erreichung seiner weitgesteckten Ziele alle Hebel in Bewegung setzte und nur der Erhöhung seiner Macht zu leben schien, ist es um so überraschender wahrzunehmen, wie er anderseits wieder, dem mystischen Zuge seines Wesens folgend, Kirchen und Klöster reich begabte, neue Stiftungen vornahm und mit besonderem Eifer von nah und fern Reliquien sammelte, die er dann mit grosser Feierlichkeit an geweihter Stätte beisetzte. Welchen Werth der Herzog auf die Erwerbung von Reliquien legte, ist schon aus den darüber ausgestellten Urkunden zu ersehen, welche mit seltenem Fleisse geschrieben und reich verziert, wahre Prachtstücke diplomatischer Ausstattung darstellen. Die beiden hier zuvörderst in Betracht kommenden Exemplare gehören der Schatzkammer des fürsterzbischöflichen Domcapitels, wo sich noch anderweitige einschlägige Schriftstücke befinden [6]. Vor allen ist es die Urkunde vom 4. Juni 1360, welche das grösste Interesse für sich in Anspruch nimmt und sich geradezu als Unicum in ihrer Art darstellt. Sie ist auf einem ansehnlichen Pergamentblatte enthalten, welches nach der schmalen Seite beschrieben, 20 Zoll hoch und 15 Zoll breit ist. Der Text ist durchwegs in grosser gothischer Bücher-Minuskel mit Sorgfalt ausgeführt. Die einzelnen Absätze sind mit blauer Farbe markirt und die Anfangsbuchstaben der bedeutenderen Worte mit Roth nachgezogen. Das grosse Initial-N in schöner Farben-Ausführung sendet zwei Abzweigungen aus, welche den Text nach Höhe und Breite umranken. (Taf. 2, Fig. 1.) So gleicht dieses Schriftstück mehr dem Initialblatte eines prachtvollen Codex, als einem eigentlichen Diplome. Unter dem Texte erscheint die grosse Subscription des Herzogs, der in der Urkunde noch alle die prunkenden Titel führt und das prächtige Doppelsiegel gebraucht. Längs dem Rande ziehen sich, das Ganze nach drei Seiten umrahmend, die eigenthümlichen Zeichen der Geheimschrift Rudolph's hin, Worte der Weihe enthaltend, mit welchen der Fürst die in der Urkunde benannten Reliquien als Opfer Gott dem Herrn darbringt. Es sind dies die Leichname der Heiligen und Märtyrer Trophimus, Urban, Theodor und Sophia, welche der Herzog nach seiner eigenen Aussage aus weitentlegenen Gegenden zu seinem und zum Heil des Vaterlandes, sowie aller seiner Getreuen in den österreichischen Landen herbeigebracht hatte, und die er nun in einem schwarzen, mit Silber beschlagenen und vergoldeten Sarkophag in der Kirche zu St. Stephan beisetzte. Demgemäss lautet auch das in der vorerwähnten Geheimschrift enthaltene Weihegebet (Taf. I): Almechtiger . got . und . gewaltiger . herr . Jesus . Christus . ain . schepher . aller . ding . durch . deiner . mueter . megtlichen . eren . und . durch . deines . heiligen . leichnams . und . durch . aller . deinen . heiligen . und . engel . willen . enpach . diez . opher .



Fig. 2.

[6] Bei diesem Anlasse kann ich nicht umhin, dem hochwürdigen Herrn Dom-Canonicus Kornhäusel, der mir die Einsichtnahme dieser Urkunden ermöglichte, sowie auch Herrn Regierungsrath v. Camesina, der mich von dem Vorhandensein der bis nun als verloren gegoltenen Urkunden und Siegel in Kenntniss setzte, meinen verbindlichsten Dank auszusprechen.

dir . ze . low . und . mir . rudolfen . herzog . und . katrein . meinen . weiw . und . allen . meinem . geswistreiten . und . allen . meinen . landen . ze . trost . amen [7]. Diese Urkunde ist wohl ganz besonders geeignet, den mystischen Zug in Rudolph's ganzem Wesen, seinen Hang nach dem Geheimnissvollen, zur lebendigen Anschauung zu bringen. Es ist darum ein sinniger Gedanke, diesem diplomatischen Prachtstücke seinen Platz im grossen Saale des Domcapitels unter dem Bildnisse Rudolph's anzuweisen, dessen Geist sich darin so bedeutsam spiegelt. Nebst dieser Urkunde ist noch ein streifenförmiger Papierzettel, 3 Zoll hoch und 11 Zoll lang, vorhanden, welcher die einfache Bezeichnung der betreffenden Reliquien enthält und durch die Unterschrift des Herzogs † hoc . est . verum † beglaubigt ist. Das beigedrückte runde Siegel (Fig. 3, 4) zeigt einen Schild mit einem eigenthümlichen Zeichen, trägt die Umschrift „Rvedgervs" und eine weitere Randschrift, welche nur mehr zum Theil erhalten ist und in den Zeichen der Geheimschrift . . t . walte . . lesen lässt. Dieses Siegel bleibt noch immer eine räthselhafte Erscheinung, deren Erklärung auch durch die Bemerkung nicht weiter gefördert wird, dass ein Ruedgerus um diese Zeit als Notar der Constanzer Diöcese vorkommt. Das dazu gehörige, rückwärts aufgedruckte Gegensiegel zeigt den Helm mit der Zinkenkrone auf den österreichischen Schild gestützt und trägt die Umschrift: „Rvdolfvs dvx Avstrie et cet". Dieses letztere findet sich übrigens als selbständiges Secret an einigen kleineren Papier-Urkunden des Herzogs.

Die zweite Urkunde ist am 20. Mai 1363 ausgestellt und in ähnlicher Weise, wie die erstgenannte ausgestattet (Taf. II.) und obwohl gleich dieser lateinisch abgefasst, mit der grossen Unterschrift in deutscher Sprache versehen. Sie handelt von der Beisetzung der Leichname der Märtyre Johannes und Paulus, Gervasius und Protasius, Felix und Adauctus in der St. Stephans-Kirche in einem ähnlichen Schreine wie die oberwähnten.


Fig. 3.

Mit Übergehung anderer Reliquien soll hier noch hervorgehoben werden, dass der Herzog das gleichfalls am 20. Mai 1363 beigesetzte Armbein des heil. Nicolaus des Bekenners dem Andenken und Seelenheile seines am 10. December des Vorjahres verstorbenen Bruders Friedrich widmete, der ihn bereits in den letzten Jahren auf seinen Zügen begleitet hatte, und unter anderem auf dem kurzen aber glänzenden Hoflager zu Zofingen (im Aargau) 24.—27. Jänner 1361 an seiner Seite war. Die bezügliche Aufzeichnung ist auf einem 3 Zoll hohen und gegen 21 Zoll langen Pergamentstreifen angebracht und möge, da sie meines Wissens in ihrem Wortlaute noch nicht bekannt ist, hier mitgetheilt werden: Istud brachium sancti Nicolai confessoris attulit de remotis partibus illustrissimus princeps dominus Růdolfus dei gracia archidux Austrie, Styrie et Karinthie, dominus Carniole, Marchie et Portusnaonis, comes in Habspurch, Tyrolis, Phirretis et Kyburch, marchio Burgogie necnon lantgrafius Alsacie, offerens predictum brachium ad ecclesiam sancti (Stephani) Wienne ob remedium incliti principis olim ducis Friderici fratris sui in eadem ecclesia sepulti, vbi etiam prefatus dux Rudolffus vna cum conthorali sua et fratribus suis disposuit sepeliri. Condite sunt hue reliquie predicte sub anno domini M° CCC° sexagesimo tercio in vigilia sancti Penthecostes, etatis memorati ducis Rudolffi XXIIII° regiminis vero quinto annis.


Fig. 4.

† Wir . der . vorgenannt . herzog . Ruodolf . sterken . disen . prief . mit . dirr . vnderschrift . vnser . selbs . hant †

[7] In dieser Randschrift stossen einzelne Ungenauigkeiten auf; so erscheint in dem Worte opher (gegen Ende der zweiten Zeile des Orig.) statt des o das Zeichen für h, was sich daraus erklärt, dass die Zeichen für diese beiden Laute sich zumeist nur durch die Brechung des Schaftes unterscheiden, der hier statt nach rechts nach links gebrochen wird. Ferner heisst es vor geswistreiten für meinen: meinem. — Das hier vorliegende Facsimile hat Herr Regierungsrath von Camesina dem Originale treu entnommen, worauf Herr Hofrath Dr. Birk die bereits schadhaft gewordene Urkunde mit sachkundiger Hand restaurirte. — Ein Abdruck des Textes bei Ogesser, Beschreibung der Metropolitankirche zu St. Stephan, S. 113.

Das links unten aufgedrückte kleine Siegel ist stark beschädigt, verräth aber doch die Identität mit jenem vorerwähnten, welches die Umschrift Felix Austria trägt.

Wenn die Urkunden dieser Art eine innige, von den Anschauungen seiner Zeit getragene Frömmigkeit verrathen, so tritt hingegen auf der andern Seite der nach hohen Dingen strebende Sinn des Herzogs, sein Machtbewusstsein und seine Prachtliebe in unzweideutiger Weise hervor. Dies zeigt sich vor allem in den über die zwei wichtigsten, für alle Folge hochbedeutenden Stiftungen Rudolph's ausgestellten Urkunden, der Universität und der Probstei zu St. Stephan. Im Gegensatze zu den über die Reliquien ausgefertigten Schriftstücken sind diese Diplome in voller Öffentlichkeit und unter Zuziehung zahlreicher Zeugen ausgestellt, welche der Herzog zu diesem Behufe aus seinen Landen berufen hatte. Von der Stiftungs-Urkunde der Universität vom 12. März 1365 ist sowohl das lateinische als deutsche Exemplar vorhanden; beide sind sorgfältig ausgestattet, in den Worten der Invocation mit Gold verziert und fallen durch ihre ungewöhnliche Grösse auf; insbesonders dürfte das (grössere) deutsche Exemplar bei seiner Höhe von 32 Zoll und einer Länge von 51 Zoll zu den umfangreichsten Stücken jener Zeit gehören. Beide tragen die deutsche Unterschrift des Herzogs und seiner Brüder Albrecht und Leopold, sowie die Recognition des Kanzlers. Die Stiftungs-Urkunde der Probstei zu St. Stephan ist vom 16. März 1365 datirt, in ähnlicher Weise ausgestattet und mit den Unterschriften Rudolf's und seiner Brüder, seiner Gemahlin Katharina und seiner Schwester Katharina, Nonne im St. Clara-Stifte zu Wien, versehen.

Bald nach diesen Feierlichkeiten brach Rudolph mit einem stattlichen Heere nach dem Süden auf, um die Verhältnisse daselbst zu ordnen und sein Ansehen gegen den Patriarchen und den mit diesem verbündeten Franz von Carrara geltend zu machen. Doch schon während der Reise erkrankt, eilte er gleichwohl noch nach Mailand zu dem ihm befreundeten Herrn Barnabo Visconti, wo ihn schon am 27. Juli ein früher Tod ereilte. Noch drei Tage vor seinem Ende liess er für seinen Kammermeister Johann von Lassberg eine Verschreibung ausfertigen, unter die er noch seine Unterschrift: † hoc est verum † setzte [8]. Die Schriftzüge sind hier unsicher und lassen die zitternde Hand erkennen, die sie schrieb — das letzte bekannte Schriftdenkmal Rudolph's!

In der Stephanskirche, auf der dem Domherrnhof zugekehrten Seite, in der Vorhalle des s. g. Bischofthores, befindet sich an der Wand des Strebepfeilers eine in der Geheimschrift ausgeführte Grabschrift des Herzogs, welche wiederholt, zumal um Mitte des vorigen Jahrhunderts Gegenstand genauer Untersuchungen war. Über die Entzifferung derselben erzählt Martin Gerbert in seiner Taphographia principum Austriae (4. Bd. zu Herrgott, Mon. aug. domus Aust. S. 173 ff.), dass Gottfried Bessel, Abt von Götweih, der berühmte Verfasser des chronicon Gotwicense (1732) die Zeichen dieser Geheimschrift für Runen hielt, deren Besprechung er sich für den zweiten Band seines Werkes vorbehielt, was jedoch in Folge seines bald darauf erfolgten Todes unterblieb. Inzwischen hatte sich aber Gerbert an die hervorragendsten Schriftkenner und Alterthumsforscher seiner Zeit gewendet, jedoch ohne Erfolg. So äusserte Heumann, dass diese Schrift erfunden sei, um eben von niemand verstanden zu werden. Benchwitz bezeichnete sie als eine wahre Verstandesfolter; Kiesling, Professor in Leipzig, machte die Bemerkung, dass dieser runisch-gothischen Schrift einzelne griechische und lateinische Elemente beigemengt erscheinen. Dagegen sprach sich Hans Gram (Grammius), Professor in Kopenhagen, der vorwiegend philologisch-historische Studien betrieb und auch eine Runen-Inschrift publicirt hatte, in einem Briefe vom 17. März 1742 dahin aus, dass hier keine Runenschrift vorliege, wenigstens keine solche, wie sie sich als Steinschrift in Dänemark und Schweden noch vorfinde.

Nach so vielem Hin- und Herfragen fand sich endlich, wie Gerbert weiter sagt, zu Hause, was man bisher auswärts so lange vergeblich gesucht, indem Gerbert's Freund, Johann Bapt.

[8] Taf. II, 4.

Kepfer, Hofrath von St. Blasien, den Schlüssel zu dieser Geheimschrift auffand, die nun nach seiner Deutung lautete: Hic est sepultus dei gratia dux Rudolfus fundator.

Womit man sich aber im XVIII. Jahrhunderte den Kopf zerbrach, war schon im XVI. Jahrhundert kein ungelöstes Räthsel mehr, indem bereits 1535 P. Apianus in seinen Inscriptiones sacrosanctae vetustatis (pag. 403) die, eigentlich von dem Grafen Jacob Fugger herrührende, Lösung in Folgendem brachte: Hic est sepultus dominus dux Rudolfus fundator. Als Gerbert hievon Kenntniss erhielt, hatte er wenigstens die Genugthuung, dass die von ihm veranlasste Entzifferung durch diese Übereinstimmung sich bewährte. Trotzdem blieb und bleibt noch immer eine Stelle zweifelhaft, welche auch an beiden Orten, wie wir sehen, eine verschiedene Deutung findet, indem Gerbert „dei gratia", Apian aber „dominus" liest. Die Inschrift stellt nämlich zwei Zeilen dar (Taf. II, Fig. 5), welche nach den bisherigen Abbildungen gleiche Länge haben [9]. Im Originale selbst greift jedoch die untere Zeile um drei Zeichen weiter hinaus als die obere, welche demnach um so viel kürzer ist, so dass das Ganze sich nach der Auflösung also gestalten würde:

Hic est sepultus d, e, n, s |
dux Rudolfus funda | tor

Hier liegt auch die Schwierigkeit, indem nach dem Worte „sepultus" nur mehr vier Zeichen folgen, welche sich in genügender Deutlichkeit als die Buchstaben d, e, n, s darstellen und nach s noch ein kleines, einem lat. z ähnliches Zeichen wahrnehmen lassen. Apian erblickt hierin eine Abkürzung für dominus, obwohl diese nach dem bestehenden Schreibgebrauche des Mittelalters einfach mit dns gegeben wird, so dass selbst seine Conjectur, o für e zu lesen, nicht stichhältig ist. Gerbert interpretirt diese Stelle mit „dei gracia", was zwar dem Gebrauche der Zeit entsprechen würde, aber an den vorhandenen Zeichen keinen Anhaltspunkt findet. Eine Irrung in irgend einer Buchstabenform wäre nicht ganz auszuschliessen, zumal diese Grabschrift auf eine verhältnissmässig späte Entstehung hinweist, was sich auch aus dem langsam fortschreitenden Ausbaue des Domes erklärt. Der Umstand, dass die ganze Inschrift bis auf die letzten drei Zeichen (funda-) tor, also der Länge der oberen Zeile entsprechend, auf Einer Steinquader enthalten ist, jene drei Zeichen aber auf den nächsten Stein übergehen und im Ganzen neueren Datums erscheinen, lässt auf eine nachträgliche Ergänzung schliessen. Man ist da versucht anzunehmen, dass auch die obere Zeile, welche doch der untern gleich gewesen sein mochte, ursprünglich noch einige Zeichen enthielt, welche zum Verständniss der noch vorhandenen unerlässlich nöthig wären. — Gleichwohl war die so weit gelungene Deutung der Grabschrift nicht ohne Bedeutung, sie führte zur Entzifferung jener oben besprochenen Randschrift der Urkunde vom 4. Juni 1360. Schon Bessel, der vorerwähnte Abt von Götweih, war auf dieses merkwürdige Schriftstück aufmerksam geworden; als er nun vernahm, dass Gerbert den Schlüssel der Geheimschrift besitze, theilte er ihm diese Urkunde mit und freute sich der sofort ermöglichten Lesung, welche ohne die bereits erfolgte Entzifferung der Grabschrift immerhin noch Schwierigkeiten gemacht hätte, zumal man sicherlich gleich von vornherein einen lateinischen Wortlaut vorausgesetzt zu haben scheint.

Endlich finden sich noch einige Worte in dieser Geheimschrift in einem in der Stifts-Bibliothek von Klosterneuburg verwahrten kleinen Pergament-Codex (Nr. 1226), welcher verschiedene Gebete und erbauliche Betrachtungen enthält, darunter auch ein Fragment aus Suso's Buch der göttlichen Weisheit, an dessen Schlusse es in den Zeichen der Geheimschrift heisst: „das puchel hat ein ent". Dieselben sind in schönem Mennigroth fein ausgeführt. (Taf. II. Fig. 2.) Da dieses

[9] Ausser den beiden bereits angeführten, die das Original noch am besten wiedergeben, befinden sich noch Abbildungen bei Hormayr, Wien VI, 133; — A. R. v. Perger, der Dom zu St. Stephan, S. 49; — Ave Lallemant, das deutsche Gaunerthum III, 349—50.

Buch dem Clarissen-Kloster in Wien gehörte, wo Herzog Rudolph's Schwester Katharina als Nonne lebte, so liegt die Beziehung zur herzoglichen Familie immerhin nahe.

Wie man schon aus dem bisher Angeführten entnehmen kann, stellt sich hier eine eigenthümliche, durchwegs originelle Zeichenschrift dar, obwohl sich hie und da Anklänge an bereits vorhandene Alphabete und gewisse kryptographische Elemente erkennen lassen. Wenn man dieselbe vormals mit dänisch-schwedischen Runen in Verbindung bringen wollte, so konnte man sich dazu bei oberflächlicher Betrachtung wohl nur durch den Gesammteindruck bestimmen lassen. Dies gilt denn auch von jenen Alphabeten, welche Vulcanius in seiner Abhandlung de litteris et lingua Getarum sive Gothorum, Lugd. Bat. 1547, nach Mittheilungen von Rogersius zusammengestellt hat, S. 43 f., und die ich hier nur erwähne, weil noch in neuester Zeit von Ave Lallemant a. a. O. S. 349 darauf hingewiesen wurde. Mehr Ähnlichkeit bieten einzelne Zeichen mit griechisch-römischen Elementen, wie bereits Kiesling bemerkt hat. So erinnern l und t an die griechische Majuskel Λ und T, letzteres mit zweimal gebrochenem Schafte, n an die griechische Minuskel; dagegen gleicht i dem alt-slovenischen Zeichen ziemlich genau. — Die Verwerthung der Buchstaben d und f deutet auf jene Art von Kryptographie, welche die gewöhnlichen Buchstabenzeichen beibehält, ihnen aber durch Versetzung eine andere Bedeutung gibt; so wird d mit dem damals gebräuchlichen Zeichen für f, dieses aber durch h, also den drittnächsten Buchstaben bezeichnet, beide in Minuskelform, welche bekanntlich unseren lateinischen Druck-Typen entsprechen. Dagegen findet sich zu der gewöhnlichen Chiffre, welche bekanntlich die Buchstaben nach ihrer Stelle im Alphabet durch Zahlen ausdrückt, dabei aber selbstverständlich verschiedene Ausgangspunkte wählt, keine Beziehung, obwohl man versucht wird, bei der blossen Erwähnung einer Geheimschrift zunächst an eine solche zu denken. Trotz der hier angedeuteten Anklänge an bereits vorhandene Elemente stellt die Zeichenschrift Rudolph's im ganzen und grossen ein System willkürlich erfundener Zeichen dar, und ist somit als Geheimschrift im eigentlichen Sinne des Wortes zu betrachten.

Die Stiftskirche des aufgelassenen Cistercienser-Klosters Baumgartenberg im Lande ob der Enns.

Von Johann Gradt.

(Mit einer Doppeltafel und 2 Holzschnitten.)

Die Ermittlung der baugeschichtlichen Verhältnisse dieser unter der Regierungszeit des deutschen Kaisers Conrad III., und des österreichischen Markgrafen Leopold V. des Freigebigen (1136—1141) entstandenen, durch Otto Grafen von Machland gegründeten Cultus-Stätte von beträchtlicher Anlage und künstlerisch reicher Durchführung bietet im allgemeinen keine Schwierigkeiten; denn es finden sich an dem Bauwerke selbst zahlreiche Merkmale für die Altersbestimmung; an mehreren Stellen des Stiftsgebäudes sind auf die Baugeschichte Bezug nehmende Gedenktafeln angebracht, auch die Inschriften der in der Stiftskirche aufgestellten Grabsteine vermögen beachtenswerthe Aufschlüsse in dieser Hinsicht zu geben. Endlich sind auch in der vom Florianer Chorherrn F. X. Pritz verfassten Geschichte des aufgelassenen Stiftes und in den historischen Schriften des Chorherrn Fr. Kurz, welche bei der Bearbeitung des historischen Theiles dieser Abhandlung benützt wurden, mancherlei Angaben und Daten enthalten, die mit den noch erhaltenen Überresten der leitenden Merkmale in voller Übereinstimmung stehen. Die Untersuchung hat sich in dem Stiftsgebäude, welches gegenwärtig von Nonnen bewohnt wird, vorwiegend nur auf die dem Laien zugänglichen Theile und Aussenseiten beschränken müssen, daher nicht mit Gewissheit angegeben werden kann, ob in den für den Laien unzugänglichen Theilen nicht noch weitere Anhaltspunkte und Aufschlüsse in historischer und kunstgeschichtlicher Beziehung hervorgesucht werden könnten. Durch das freundliche Entgegenkommen des für den Nonnen-Convent bestellten Priesters hat die vorliegende Arbeit eine wesentliche Förderung erhalten; ohne die Verwendung und Vermittlung des Letzteren wäre dem Verfasser der den Laien nicht gestattete Zutritt in den Stiftsgarten nicht möglich geworden, von wo aus gerade die romanischen Überreste der alten Basilica ihrer östlich situirten Langseite entlang noch ziemlich unverwischt zu Tage treten, und von welcher Stelle auch die Aussenseite des Chorschlusses untersucht werden konnte, wodurch eine befriedigende Bestätigung der von dem Chronisten hinsichtlich der Baugeschichte angeführten Thatsachen gewonnen wurde.

Das Stift bildet mit der Kirche einen weitläufigen Complex von Baulichkeiten, wovon die zur Unterkunft der Mönche seiner Zeit bestimmten, mit der in östlicher Richtung situirten Kirche

in Verbindung stehen, während die Neben- und Öconomie-Gebäude, die zur Unterkunft der Professionisten angelegten Behausungen, ferner das Bräu- und Schulhaus, Stifts-Taverne u. s. w. mit dem eigentlichen Convent ausser Verbindung stehen und die Bezeichnung eines Complexes in dem Sinne genommen werden muss, dass damit die zum Stifte gehörigen, von einer aus massiven Quadersteinen hergestellten Mauer eingefriedigten Bauwerke gemeint sind. F. X. Pritz gibt mit Berufung auf die Stiftsurkunde als das eigentliche Stiftungsjahr für Baumgartenberg 1141 an, und führt als den Stifter Otto von Machland an. Kurz vorher (1138) wurde von Hadamar von Cuopharn Zwettel und 1147 von Otto von Machland auch noch das benachbarte Chorherrnstift Säbnich, später Waldhausen genannt, gegründet.

Über dem Portal des Stiftseinganges, der als dreigeschossiger Thurmbau mehr decorativ und als Glockenthurm, denn als eine wahrhafte Thorhalle aufgelöst wurde, finden sich zwei in Stein gehauene Inschriften, welche die Gründung dieses Stiftes in das Jahr 1142 setzen; sie lauten:

OTTO COMES IN MACHLAND MONASTERIVM HOC MONTIS POMERY FVNDAVIT M . C . XLII.
CASPARVS 36^{VS} HIC ABBAS PERVETVSTVM A FVNDAMENTIS
MAIORI EX PARTE RESTAVRAVIT . A . M . DCXXVI.
BERNARDVS 38^{VS} HIC ABBAS DE NOVIS TERMINAVIT ET
CVM HAC PORTA, QVAM EREXIT, ZARDICAM CLAVSIT
MDCLXVIII.

MONASTERIVM HOC MONTIS POMERY VVLGO BAVMGARTENBERG
NVNCVPATVM IN HONOREM
B. VIRGINIS MARIÆ SACRO ORDINI CISTERCIENSIVM FVNDATVM EST
ANNO DOMINICÆ INCARNATIONIS M . C . X . LII.

Beide Inschriften stammen aus dem Jahre 1668. In Frühstorf in der benachbarten Pfarre Arbing befindet sich an einem Bauernhause ein aus dem Stifte dahingeschaffter Gedenkstein mit der Inschrift in gothischen Minuskeln: „Nach Christi Geburt 1142 ist das Kloster durch Graf Otto von Machlandt und Junta sein Gemahel eine Gräfin von Pailnstein gestiftet worden.“ Allein auch diese Inschrift ist, wie aus den gothischen Minuskel-Buchstaben erhellet, späteren Datums als die Gründung des Stiftes.

Auch der in der Seitenschiffwand eingemauerte Grabstein des Stifters gibt über die Zeit der Gründung einigermassen Aufschluss. Obwohl diese aus Salzburger Marmor angefertigte Grabplatte, die in der Wand des westlichen Seitenschiffes eingemauert ist, auch erst im XIV. Jahrhundert angefertigt wurde, so verdient sie in historischer und künstlerischer Hinsicht eine besondere Beachtung. Die erhaben gehauene Randschrift derselben (gothische Majuskeln und Minuskeln) lautet: Anno . dm . m . c. xlVIII . am . Weinachtabent . ist . wegrabē . der . wolgeporē . Hr . Graf . Ott . vo . machlat . stiffter . des . Gotzhaus.

Graf Otto von Machland war mit Jeuta, einer gebornen Gräfin von Pilstein (Peilstein bei Mölk) verehelicht und wohnte gewöhnlich in seiner am Ausläufer eines kleinen Berges errichteten Burg Baumgartenberg, woran ein grosser Obstgarten gränzte. Neben der Burg stand eine kleine Kirche zu Ehren der Heiligen Jacob und Ulrich erbaut, welches Kirchlein nach der Aufhebung des Stiftes in ein Forsthaus verwandelt wurde. Dermalen stehen an der Stelle der alten Burg und der Capelle Bauernhöfe; an dem einen derselben kann noch der Charakter der einstigen Cultus-Stätte beobachtet werden. Von daher führt der Berg heute noch den Namen Ulrichsberg. Otto von Machland, dessen Ehe mit seiner Gemahlin kinderlos war, beschloss seine Besitzung in ein Cistercienser-Kloster zu Ehren der seligen Jungfrau Maria zu verwandeln. Die neue Stiftung wurde gut

dotirt und Cistercienser-Mönchen aus dem Stifte Heiligenkreuz übergeben, welche als ihren ersten dortigen Abt den Conventual Heinrich erhielten. Die Stiftskirche wurde aber nicht auf dem Bergvorsprunge, wo sich die Burg des Stifters befand, sondern unweit davon, der Gewohnheit des Cistercienser-Ordens gemäss in der Ebene, als eine beträchtliche Basilica angelegt, an welcher sich, wie aus den beiliegenden Ansichten der West und Ostseite und dem Grundrisse (Fig. 1) entnommen werden kann, drei Bauperioden nachweisen lassen, und zwar eine romanische, übereinstimmend mit dem vom Chronisten angegebenen Zeitpunkte der Stiftung, in welchem die Stiftskirche in allen ihren Haupttheilen als Pfeiler-Basilica mit dreischiffigem Langhause und durch die Anlage eines stark hervortretenden Querschiffes in Kreuzesform vollendet wurde. Wie ursprünglich das Presbyterium gebildet war und der Chorschluss, darüber fehlen Anhaltspunkte, da daselbst ein jüngerer Bau besteht. Aus dem Grundrisse und der Ansicht der Westseite nämlich kann ersehen werden, dass etliche Bautheile dem gothischen Style angehören, als: der in südlicher Richtung dem Langhause angeschlossene Zubau eines Paradieses und das Presbyterium sammt Chorumgang; endlich ist auch die aus dieser Zeit stammende Restauration der

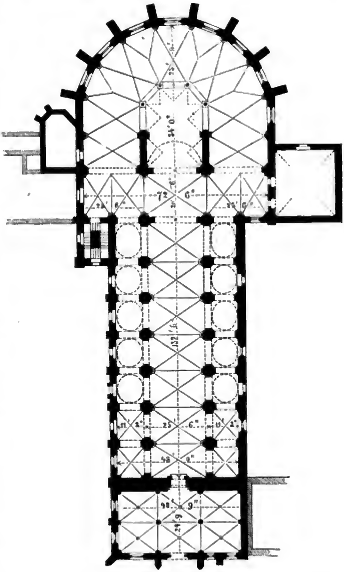


Fig. 1.

Bedachung in die Augen springend. Leider war damit das Bauwerk gegen weitere Restaurirungen nicht geschützt, denn eine gründliche Umgestaltung und Renovirung wurde bereits in den Jahren 1626—1668 vorgenommen, in jener unglückseligen Periode, in der die Kunst dem entartetsten Zopf-Styl zusteuerte, und bedauerlicher Weise die meisten Abteien in Österreich mit dem überschwenglichsten und überladensten Prunke der verfallenen Kunst erneuert wurden, und so manches Denkmal und recht viele hervorragende künstlerische Schöpfungen des Mittelalters entweder in ihrer ursprünglichen Originalität entstellt oder gar vernichtet und zerstört wurden.

Was das Kirchengebäude anbelangt, so ist es auffallend, dass dasselbe nicht in der üblichen Weise mit der Längenaxe von Osten nach Westen orientirt, sondern der Chor nach Norden und das gegenüberliegende Hauptportal und die Abschlusswand nach Süden angelegt wurden. Das Schiff mit den zwei Abseiten erhielt sieben Gewölbejoche, die von Kreuzgewölben gedeckt wurden. Bei der im XVII. Jahrhundert vorgenommenen Restauration hat man im Mittel-Querschiff und im Chore, zum Theil auch in den Abseiten die Gewölbe zwar belassen, auch die Diagonal- und Quergurten beibehalten, jedoch die Längenbögen etwas modificirt und durch eine an den Gurtungen und Gewölbe-

zwickeln in Stucco ausgeführte und überladen angebrachte Ornamentirung, sowie durch Bemalung der reich eingerahmten Felder mit Fresken die Decke der Kirche und die Wände derselben ihrer feierlichen Ruhe und ernsten Würde beraubt, man könnte sagen, die Cultus-Stätte zum modernen Prunk-Salon profanirt. In den beiden Abseiten wurden auch die ursprünglichen Kreuzgewölbe bis auf je zwei, die sich im südlichen Theile erhalten haben, entfernt und durch Kuppelgewölbe ersetzt, wobei dieselben hinsichtlich ihrer Ausstattung analog mit der Decke des Mittelschiffes und Chores behandelt wurden. In gleicher Weise wurde auch die an der Südseite im Mittelschiff eingebaute Sänger-Empore durchgeführt.

Hinsichtlich des Chores, der gegenwärtig in der aus dem Vierzehneck construirten Anlage einen wirkungsvollen Abschluss besitzt, fehlen die leitenden Merkmale über dessen ehemalige Anlage fast ganz. Doch sprechen mancherlei Gründe dafür, dass dieser reich durchgebildete Abschluss aus dem XV. Jahrhundert stammt. Die Geschichtschreiber berichten nämlich, dass das Stift und die Kirche Baumgartenberg nebst andern Abteien in den Jahren 1428 und 1432 von hussitischen Kriegsvölkern verwüstet, in Brand gesteckt und ihrer Kleinodien beraubt wurden, in Folge dessen der Abt von Baumgartenberg Stephan II. Edler von Darnach (1419—1451) sich bemüssigt sah, den vorderen Theil der Stiftskirche (Portal und Vorhalle?) wieder herzustellen, und den hinteren Theil des Klosters und der Kirche, das ist den siebenseitigen Chor-Abschluss wieder aufzubauen, welche Arbeit 1443 vollendet wurde. Mit dieser Zeit stimmen die an den nach aussen angebrachten Strebepfeilern des Chores ausgeführten Profilirungen und die Abschrägungen an den viermaligen Abstufungen der Pfeiler durchweg überein. Indess schliesst diese Bemerkung den Fall nicht aus, dass die aus dem Vierzehneck construirte Durchführung des Chores in ihrer Hauptanlage einer früheren Zeit, vielleicht noch dem XIV. Jahrhundert angehört. In Folge der erwähnten dergestaltig freien, von der ursprünglichen Strenge der gothischen Planbildung entfesselten Anlage hatte man nicht mehr quadratische Gewölbefelder, sondern rechteckige mit ungleichen Seiten und dreiseitige Flächenräume zu decken; um dies durchzuführen, ging man sonderbarer Weise vom Princip des Spitzbogens ab und half sich dadurch, dass man den Rundbogen acceptirte und den Bogenanfang bei den Quer- und Längengurten im Gegensatz zum Bogenanfang der Diagonal-Gurten erheblich erhöhte.

Berücksichtigt man die Dimensionen dieser als Pfeiler-Basilica angelegten Kirche, so findet man, dass sie zu den grösseren Baudenkmalen des Landes gehört. Die Länge des Schiffes beträgt 132 Fuss, 8 Zoll, dessen Breite 48 Fuss, die Breite des Mittelschiffes 25 Fuss, 6 Zoll, die der Abseite 11 Fuss, 3 Zoll. Das Querschiff ergab in seinen Ausmessungen eine Länge von 20 Fuss, 3 Zoll, eine Breite von 72 Fuss, 4 Zoll, bei welcher Anlage das letztere aus dem Langhause mit seinen Kreuzarmen zu beiden Seiten um 12 Fuss, 3 Zoll heraustritt. Der aus dem Vierzehneck construirte Chor erhielt eine Breite von 69 Fuss 3 Zoll, eine Länge von 62 Fuss, so dass die Kirche vom südlichen Portal bis zum nördlichen Chor-Schluss die beträchtliche Gesammtlänge von 215 Fuss einnimmt. Den Längen- und Breiten-Dimensionen entsprechend sind auch die Höhen-Verhältnisse angetragen worden. Das Querschiff und Chor ragen um ein beträchtliches aus der Gesammtanlage auch in der Höhenentwicklung heraus, welches Heraustreten durch eine vom Abte Eberhard II. (1469—1487) angeordnete Erneuerung der Bedachung der Kirche, wobei sich das über dem Chor und dem Querschiff angebrachte Satteldach besonders steil aufzieht, in besonderem Grade bewirkt wurde.

Vom alten ursprünglichen Bestande haben sich ferner erhalten: das in der südlichen Abschluss-wand angebrachte Haupt-Portal (Fig. 2), welches, obwohl durch nachträgliche Erweiterung in seiner Originalität einigermassen entstellt, noch immer die romanische Anordnung des XII. Jahrhunderts mit dem kreisrunden Thorbogen und Tympanon zeigt, wobei dreimal zurückspringende

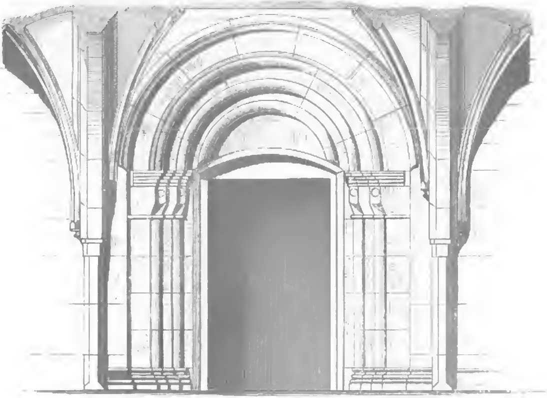


Fig. 2.

Wandsäulchen in der Thorlaibung angetragen waren. Die gegliederte Basis an den Säulchen des Portales erscheint noch etwas stumpf und unverhältnissmässig hoch behandelt, der auf der Fussplatte aufruhende runde Pfuhl ist mit dem Eckblättchen ausgeziert. Die Capitäle der Wandsäulchen wurden würfelförmig behandelt und die Deckplatte selbst aus mehreren verschiedenen rundlichen Gliedern zusammengesetzt. An den Capitälen und im Tympanon erscheint kein besonderer Bilderschmuck angebracht. Leider sind diese Partien durch mehrmaliges Übertünchen um die Schärfe der Conturen gekommen, auch ist durch erstere Procedur eine Untersuchung auf das etwaige Vorkommen eines reliefirten oder malerischen Bilderschmuckes erschwert worden.

In der ursprünglichen Originalität tritt uns auch ein Theil der südlichen Giebelwand entgegen, über welcher sich das steile Kirchendach durch einen Schopf vermittelt aufzieht. Ein zierlicher Rundbogenfries säumt die Begränzung des Giebels ein, und eine aus dem Vierpass geschlagene Rose fesselt das Auge des Beobachters an dieser Stelle.

An der westlichen Seite wurde durch die in den Jahren 1626—1668 vorgenommene Renovirung die alte Basilica ihrer ursprünglichen Form gänzlich beraubt, dagegen dieselbe der östlichen Seite theilweise belassen. Denn wie aus der Ansicht des rechtseitigen Langhauses entnommen werden kann, waren die Aussenwände des Mittelschiffes durch Lisenen, die bis zum Bogenfries reichten, gegliedert, und unter dem aus einer Hohlkehle, einem Rundstab und Schräge energisch behandelten Hauptgesimse zog sich zwischen den einzelnen Lisenen ein Rundbogenfries hin, wobei die Bögen zwischen den drei gegen das Querschiff zu liegenden Lisenen dichter angetragen sind, als zwischen den gegen die Südecke angebrachten. Dieselbe Anordnung des Rundbogenfrieses und der Lisene erhielt auch das Querschiff. An dem letzteren ist noch ein im Rundbogen geschlossenes Fenster, schmal mit abgeschrägter Laibung, in seiner ursprünglichen

Form bemerkbar, wie auch an der östlichen Abseite des Langhauses zwei mit abgeschrägter Laibung behandelte Rundfenster, welche allerdings nur wenig Licht in das Innere dieses Nebenraumes (Abseite) zutreten liessen. Das Mittelschiff wird seine selbständige Beleuchtung durch schmale Fenster, gleich dem Querschiffe, erhalten haben. Die Capitäle der pilasterförmigen Lisenen mit üppigen Voluten und Festons sind selbstverständlich ein Werk der Zopf-Periode.

Ein massiver Glockenthurm war der Cistercienser-Regel gemäss an der Kirche nicht angebracht, man begnügte sich mit einem hölzernen Dachreiter. In demselben findet sich noch das alte helltönende Vesperglöckchen der Cistercienser mit der Legende in gothischer Minuskelschrift: Maria † hilf † uns † . i † n † r † i †.

Der ganze Kirchenbau wurde in sauber gefügten Quadern ausgeführt, wodurch der Gesammteindruck der nach innen und aussen rhythmisch wohlgegliederten und constructiv aufgelösten Schöpfung beträchtlich gehoben wurde. Die Sacristei ist an der Ostseite des Chores angebaut. Bei der Anlage der Kirche und des Stiftes wurde auf die Anbringung eines Kreuzganges keine Rücksicht genommen. Auch die Krypta fehlt; der kleine unterirdische, in westlicher Richtung unter dem Chore angebrachte Raum, der sein Entstehen dem XVIII. Jahrhundert verdanken dürfte, wurde lediglich als Gruft, nicht aber als Gruftkirche verwendet.

Es wurde bereits an mehreren Stellen bemerkt, dass die vom Grafen Otto von Machland gestiftete Cultus-Stätte nicht mehr in ihrer Originalität auf die Gegenwart überkommen ist; ein Blick auf die Ansichten der Stiftskirche genügt, um sich davon zu überzeugen. Eine Aufzählung der weiteren Ereignisse, welche auf die Bauverhältnisse einen Einfluss ausübten, wird über die Zubauten und Restaurationen einiges Licht bringen.

Abt Walther I. (1272—1275) erbaute das Dormitorium und vollendete die Umfassungsmauern des Klosters, die Abt Simon I. (1244) beginnen liess. Im Jahre 1276 wurde vom Ritter von Capellen für sein und seiner Gattin Gertrude Seelenheil beim Thore des Klosters mit dem Baue einer Capelle begonnen und eine Stiftung behufs des Ausbaues derselben gemacht. Um 1285 wurde der Bau eines Refectoriums ausgeführt, 1287 eine Capelle im Krankengebäude des Stiftes erbaut, 1298 eine Wasserleitung zum Badhause eingerichtet. Im Stifte selbst, so weit es dem Verfasser zugänglich war, fanden sich von einem aus dieser Zeit stammenden Baue keine Überreste.

Der im Jahre 1320 zum Abte erwählte Conrad II. baute die Thürme und liess neue Glocken giessen; unter ersteren werden wohl nur die Thorthürme des Stiftes gemeint sein, die später auch umgestaltet wurden, denn bei der Stiftskirche wurde niemals ein massiver Glockenthurm angetragen; der thurmförmig aufgelöste Zubau an der Westseite, ein Werk aus dem XVII. Jahrhunderte, dient als Treppenhaus, welches den Zugang zur Sänger-Empore unter dem Dache der westlichen Abseite vermittelt. Das vorher erwähnte Vesper-Glöckchen im Dachreiter könnte allenfalls eine der vom Abte Conrad II. herbeigeschafften Glocken sein.

Grosse Veränderungen gingen unter Abt Reinhard I., von Wien gebürtig (1337—1351), vor sich. Man brach die baufällige Abtei nieder und erbaute eine neue; auch eine Capelle liess er im Stifte neubauen (vielleicht die für den Gottesdienst der Nonnen bestimmte Haus-Capelle, deren Besuch den Laien verboten ist), und versah dieselbe mit schönen Paramenten und anderen Zierden. Auch liess er im Jahre 1344 durch Liebhart von Passau ein künstliches bleiernes Lavatorium machen, wovon keine Spur zu erforschen war. Möglicherweise könnte schon damals die erste Umgestaltung des Presbyteriums stattgefunden haben.

Abt Johann III. (1379—1405) baute einen Gang von der Abtei in das Dormitorium, liess die schadhaften Dächer ausbessern und eine silberne und vergoldete Monstranze im Werthe von 100 Gulden machen, die ebenfalls nicht mehr existirt. Abt Andreas I. (1405—1419) vollendete das Öconomie-Gebäude.

In den Jahren 1428 und 1432, unter der Regierung des Prälaten Stephan II. Edlen von Darnach (1419—1451), kamen hussitische Abtheilungen nach Baumgartenberg, steckten das Stift und die Kirche in Brand, ferner die Capelle beim alten Thore des Klosters, und mehrere Kirchen der Ungegend, welche dem Stifte gehörten. Alle Kleinodien und Ornamente der Stiftskirche wurden geraubt und das Kloster ausgeplündert. Abt Stephan that alles mögliche, um das Kloster, die Kirche und die Capellen wieder aufzubauen. Da das Stiftsvermögen in Folge dieser Drangsale sehr geschmälert, wandte sich der Abt um Unterstützung an das Concil von Basel und an den Papst Eugen IV., die ihm auch zu Theil ward. 1436 war der vordere Theil des Klosters wieder hergestellt und das Capitel mit einem Altare eingeweiht. Im Jahre 1443 war auch der hintere Theil des Klosters ausgebaut, ein neuer Chor-Abschluss hergestellt, wie auch viele dem Stifte gehörige in der Nähe befindliche Kirchen, und die Capelle bei dem alten Thore mit drei Altären. Ein Werk dieses verdienstvollen Prälaten, von dem sich ein arg verstümmelter, im Fussboden des Chores versenkter Grabstein erhalten hat, ist ohne Zweifel auch die an der Südseite am Haupt-Portal vorgebaute Vorhalle (Paradies), welche durch Säulenstellungen in zwei Schiffe getheilt ist und hinsichtlich ihrer architektonischen Verhältnisse in diese Zeit vollkommen hineinpasst.

Abt Sigismund I., von Wels gebürtig (1462—1469), baute den grossen Maierhof und einen Theil der Mauern um das Stift; dieselben bestehen noch gegenwärtig und verdienen als Quadermauerwerk (Isodomum) Beachtung. 1467 wurde das Kloster von Wilhelm von Puchheim ausgeplündert. Abt Eberhard II. (1469—1487) erneuerte die Stiftsdächer, wie sie dermalen noch bestehen, und liess eine neue Orgel machen. Abt Johann IV. (1487—1499) erneuerte das Sommer-Refectorium.

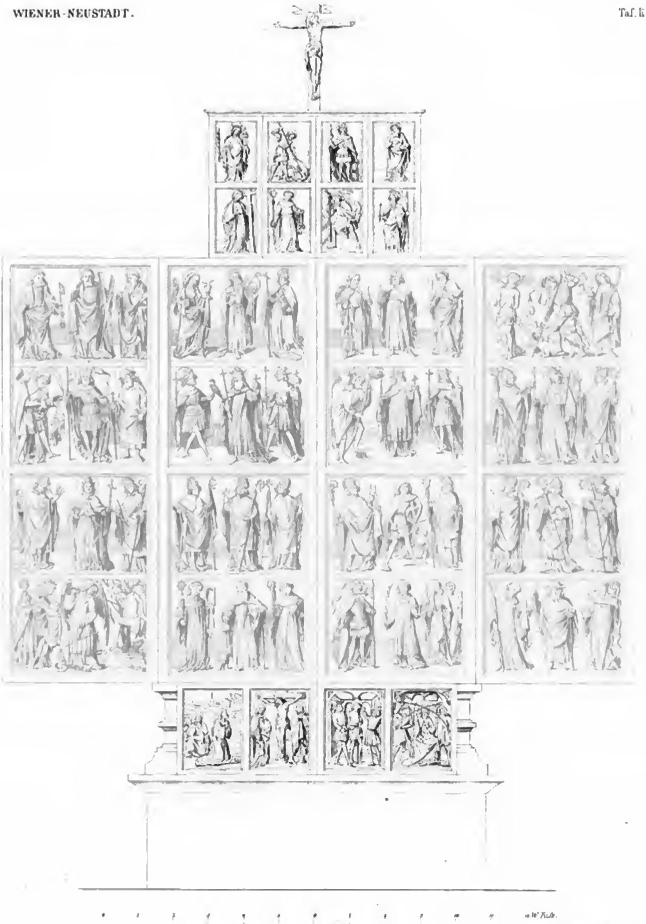
Die Stiftskirche birgt ausser den bereits angeführten Epitaphien in den Wänden der Abseiten den Grabstein der Ritter von Laun, aus rothem Salzburger Marmor, welche unter der Regierungs-Periode Kaiser Albrecht's II. eine hervorragende Rolle gespielt haben, und von welchen Georg von Laun in den Jahren 1429—1430 als Festungs-Commandant Znaim vertheidigte. Die Inschrift lautet: hie . ligt . her . Ulreich . lawn . gestorbe in . dem . m°ccc.cl. Friedreich lawn . sein Son . ist gestorben . am . Sand . Ulreich . tag . m°ccccxxviii vnd her Ulreich lawn riter des lavn Son die zeit hauptmann zu waidh auf der Teya vnd ist erschlagen an . dmi . m°ccccxxv an sand . . . . Eine Grabmalplatte aus Salzburger Marmor trägt die Inschrift: „hie leit simon Rieder von scharffenweld der gestorben ist sand niklastag anno dm. 1454". Eine weitere ist dem Andenken des Ritters Wolfgang von Seinseneg gewidmet, endlich eine Grabmalplatte aus rothem Marmor zur Erinnerung an „Frau Scolastica von Stein, Paugratzen Kressling elliche Hawsfraw" aufgestellt. Unter der Einfahrt des Bräuhauses liegt im Fussbodenpflaster ebenfalls eine aus rothem Marmor angefertigte Grabmalplatte zur Erinnerung an die Prälaten Hainrich Khern (1519—1541) und herman Schedner (1541—1557) angefertigt.

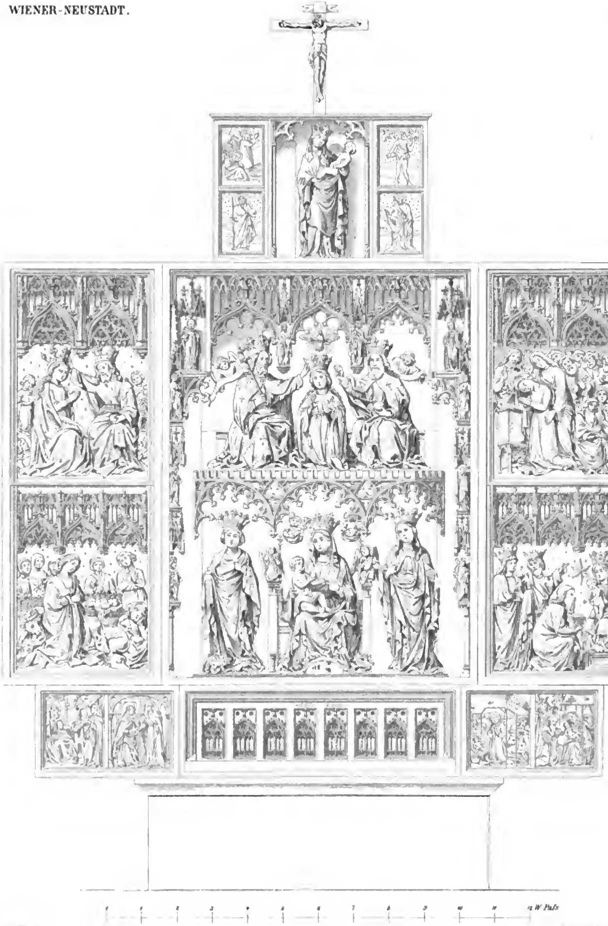
In der südlichen Schiffswand ist aus rothem Marmor ein grosses Votivbild (Epitaphium-Tafel) aufgestellt, welches im Mittelfeld die Kreuzigung Christi, zur Seite Maria und Johannes in Hoch-Relief enthält; das Mittelfeld des darunter angebrachten Postamentes ist mit einer ekelerregenden Darstellung der Verwesung ausgefüllt, worüber auf einer Bandrolle die in gothischen Buchstaben erhaben gehauene Schrift steht: „Henricus Khern de. dumpach hujus monastery abbas 1528". Der im Renaissance-Style behandelte Aufsatz trägt in seiner Bekrönung das Schweisstuch Veronica's mit der Darstellung des Christuskopfes von Engeln umgeben. Die Sculpturen an diesem Grabmale sind eine vorzügliche Arbeit der Früh-Renaissance, die bekanntlich nur eine kurze Blüthe hatte, im Style Holbein's behandelt, zum Theil polychromirt, das Unterkleid des heil. Johannes grün bemalt, das Oberkleid nach aussen zinnoberroth, nach innen weiss, die Nimben vergoldet. Von vortrefflicher Ausführung sind auch die aus rothem Marmor angefertigten

Grabsteine des Prälaten Caspar Kirchleitner (1615—1632), und des Abten Bernhard Breil (1649—1683), welche die lebensgrossen Figuren der Kirchenfürsten im Mittelfeld in Hoch-Relief und im Pontifical-Ornate enthalten.

Unter diesen beiden Prälaten erfolgten jene grossen Umbauten und Renovirungen an der Kirche und an den Stiftsgebäuden, wodurch die ursprüngliche Form derselben fast gänzlich verloren ging. Abt Caspar, seiner Zeit Profess und Kämmerer im Stifte Rain in Steiermark, erbaute neu das Convent und andere Stiftsgebäude, verschaffte kostbare Paramente, errichtete neu den Hochaltar und andere Altäre; Abt Bernhard versah die Stiftskirche mit neuen Altären, einer Orgel und fünf silbernen Statuen, welche indess unter dem Abte Pontius (1718—1736) bei Gelegenheit eines Krieges abgeliefert werden mussten, kaufte schöne Ornamente, Kelche u. s. w., baute ganz neu den Tract rechts von der Abtei, erhöhte die Mauer um das Kloster herum, liess die Gänge desselben mit Marmor pflastern. Unter diesem Prälaten wurde das Innere und das Äussere der Kirche im üppigsten Style der Zopfzeit renovirt.

Indess hatten sich die Vermögensverhältnisse des Stiftes allmälig zerrütteter gestaltet; im Munde des Volkes hat sich die Tradition von der überhand genommenen Verschwendung und Völlerei bis heute erhalten, in der Klosterzucht war die stramme Disciplin aufgelockert worden, denn mittelst Hofdecret vom Jahre 1781 war jede Verbindung mit dem Ordens-General zu Citeaux in Frankreich untersagt und dadurch die alte Organisation sehr gelähmt und aufgelockert worden. Am 30. Mai 1784 am Pfingstfeste wurde auf kaiserlichen Befehl durch eine Commission das Kloster Baumgartenberg aufgelöst, 1792 die Herrschaft sammt einem Theile des Gebäudes dem Dom-Capitel von Linz zur Nutzniessung eingeräumt. Zur Seelsorge für die Pfarre Baumgartenberg wurde ein Weltpriester in der Eigenschaft eines Pfarrers bestellt. Demselben sind zur Instandhaltung des weitläufigen Kirchengebäudes aus dem Religionsfonde jährlich 25 (!) Gulden angewiesen, ein Betrag, der offenbar nicht ausreicht, den Verfall dieses kunstgeschichtlich merkwürdigen Baudenkmales hintanzuhalten.


n W. Fuss.



Gest. v. H. Bültemeyer. Druck von R. v. Waldheim, Wien.

Der Flügelaltar in der Abteikirche des Cistercienser-Stiftes zu Wiener-Neustadt.

Vom Gymnasial-Professor und Stiftsbibliotecar P. Benedict Kluge.

(Mit 2 Tafeln.)

Wiener-Neustadt, eine alte Residenz der Babenberger und Lieblingsaufenthaltsort Kaiser Friedrich's IV. (III.), wie auch der grossen Kaiserin Maria Theresia, hatte noch bis vor wenigen Jahren das äussere Ansehen einer alten, ehemals wohlbefestigten Gränzstadt gegen das kriegerische und unruhige Königreich Ungarn bewahrt. Dieses interessante Gepräge mit seinen mannigfaltigen historischen Reminiscenzen ist nun meist verwischt, da es modernen Ansichten über Verschönerung weichen musste. Dennoch birgt die alte „Newenstadt" innerhalb ihrer Mauern noch so manches Stück aus dem Alterthum, das sowohl dem Geschichtsfreunde als auch dem Liebhaber alter Kunstwerke hohes Interesse abgewinnt; Touristen von nicht alltäglicher Natur suchen gern diese Reliquien einer ruhmreichen Vergangenheit auf und lernen hier das Mittelalter unparteiischer würdigen. Zu diesen zumal in neuester Zeit viel besuchten und bewunderten Antiquitäten gehört der prachtvolle grosse Flügelaltar des Cistercienser-Stiftes zur heiligsten Dreieinigkeit in Wiener-Neustadt.

Diese Abtei, gewöhnlich nur „Neukloster" genannt, verdankt ihre Fundirung dem Kaiser Friedrich IV. und war an die Stelle eines viel älteren Dominicaner-Klosters getreten, das höchst wahrscheinlich schon vom Herzoge Leopold VII., dem Glorreichen, welcher die Stadt vollendete und befestigte, errichtet worden war. Bestimmt erwähnt wird dieses ältere Kloster schon in Nachrichten vom Jahre 1250 und Jongelinus vermuthet dessen Fundirung im Jahre 1227.

Diese ältere Stiftung muss übrigens unter Kaiser Friedrich ziemlich in Verfall gerathen sein, weshalb der Kaiser die bisherigen Bewohner in das Kloster zu „St. Peter an der Sperre" (am Wienerthore) transferirte und seinem längst gehegten Plane gemäss ein Cistercienser-Stift dort, als in seiner unmittelbaren Nachbarschaft an der Burg errichtete. Die Cistercienser hatten um diese Zeit den Zenith ihres Glanzes und Ansehens bei Fürsten und Volk erreicht, ja bereits überschritten, und so entstand im Nachzuge zu den viel älteren und hochberühmten Stiftungen dieses Ordens als jüngste in Österreich das Stift Neukloster, nicht mehr der mit Vorliebe beachteten Gepflogenheit der Cistercienser in einem sumpfigen einsamen Waldthale entsprechend, sondern in einer belebten Residenzstadt des Kaisers, unmittelbar neben der Burg [1].

[1] Der Stiftsbrief: „Bulla aurea" ist vom 5. April 1444.

Am Palmsonntage 1444 kam eine Colonie aus dem Mutterstifte Rain in Steiermark, bestehend aus zwölf Cisterciensern mit ihrem vom dortigen Abte Hermann zum Vorsteher ernannten Abte Heinrich Sternberger hier an und nahm von der kaiserlichen Stiftung Besitz. Die im gothischen Style erbaute Stiftskirche stammt in fast allen ihren Theilen aus dem XV. Jahrhundert und ist auf Kaiser Friedrich's Geheiss erbaut. In dieser der besseren Spät-Gothik angehörigen Abteikirche befindet sich, rückwärts des dermaligen, im Rococostyle des vorigen Jahrhunderts errichteten Hochaltars, der grosse prachtvoll ausgeführte Flügelaltar aus der Zeit des Stifters, der einer genaueren Betrachtung und einer kurzen Beschreibung vollkommen würdig ist.

Dieser obwohl sehr einfache, doch kunstreiche Altar ist — das merken wir auf den ersten Blick — ein Werk altdeutscher Kunst und besteht in seiner gegenwärtigen Gestalt: *a)* aus einem Untersatze (Predella), gebildet von einem Mittelstück und zwei auf beiden Seiten bemalten Flügeln; *b)* aus einem Obertheile, gebildet von einem Mittelstücke, dem eigentlichen Altarschreine, ursprünglich mit vier Flügeln, gegenwärtig jedoch nur mit zwei Flügeln versehen; *c)* aus einem den Altarschrein krönenden Aufsatze, ein kleiner Schrein mit zwei bemalten entsprechenden Flügeln gebildet, und darüber das Crucifix als Abschluss des ganzen Kunstwerkes. Um die Schönheit desselben und seinen imposanten Eindruck auf den Beschauer möglichst klar hervorzuheben, wenden wir unsere Aufmerksamkeit zuerst dem geöffneten Altarschreine zu und wollen versuchen, den Lesern eine Detailbetrachtung zu verschaffen. (Taf. I.)

Gehen wir von der auf der massiv-steinernen Mensa ruhenden Predella aus, so begegnen wir schon hier einer vorzüglichen Arbeit. Das Mittelstück derselben ist in acht Felder abgetheilt und überaus reich mit Filigran und Spitzbogen-Fensterchen ausgestattet. Die einzelnen Felder sind mit durchbrochenem Fischblasen-Masswerk ausgefüllt in verschiedenen aber symmetrischen Variationen. Die Zwischenthürmchen fehlen und an den oberhalb des schönen, sehr reinen Masswerkes auslaufenden Kreuzblumen sind leider Beschädigungen störend. Das Ganze ist mit rother und blauer Farbe bemalt, Stäbe und Masswerk dagegen sind kräftig vergoldet.

Die beiden diesen Theil verschliessenden kleinen Flügel bestehen, wie Taf. I. zeigt, aus einfachem Rahmwerk mit bildlichen Darstellungen auf Goldgrund (auf der inneren Seite). Wir haben hier auf jedem Flügel je zwei gesonderte Darstellungen, und zwar: an der Evangelien-Seite die Verkündigung Mariens und die Heimsuchung; an der Epistel-Seite die Geburt Christi und die Anbetung des göttlichen Kindes durch die heil. drei Könige. Diese Gemälde haben keinen hervorragenden Kunstwerth und sind zum Theile schon beschädigt; desto mehr entzückt uns die herrlich reine und zarte Gothik mit dem prächtigen Masswerke an der Predella, das weit vorzüglicher ist, als das im eigentlichen Altarschreine. Man könnte versucht werden zu zweifeln, dass diese Predella schon ursprünglich bei diesem Altare sich befunden habe. Das vom Wurmfrasse stärker mitgenommene Materiale, so wie die an den Ecken der Rahmen eigenthümlichen Eisenbänder und Scharniere sind Nebenumstände, welche diesen Zweifel unterstützen könnten. Entscheidender ist aber die Malerei an den unteren Flügeln, die geringer als die an den oberen ist, wahrscheinlich aus dem Anfange des XV. Jahrhunderts stammt und an die alte italienische Schule erinnert. Über der Predella befindet sich Friedrich's Devise: A. E. I. O. V und 1447.

Aber auch die Innenseiten des Mittelstückes zeigen anerkennenswerthen Kunstfleiss. Der 11 Fuss hohe Mittelschrein enthält das Charakteristicon eines Hauptaltares des Cistercienser-Ordens: die Verherrlichung der seligsten Jungfrau. Alle Abteien und Kirchen dieses Ordens wurden nämlich unter den besonderen fürbittenden Schutz der heil. Jungfrau Maria gestellt, weshalb vorzüglich der Hauptaltar Symbole und bildliche Darstellungen zur Verherrlichung derselben erhielt. Der Umstand, dass auch unser Kunstwerk in seinen Hauptbestandtheilen die hervorragendsten

Ereignisse aus ihrem Leben darstellt, lässt mit ziemlicher Gewissheit schliessen, dass es schon ursprünglich für eine Kirche des Cistercienser-Ordens bestimmt war [2].

Dieser Hauptbestandtheil des Altares zerfällt in eine untere und in eine obere Abtheilung und war ehemals immer nur an den höchsten Festtagen sichtbar, sonst aber mit den colossalen Flügeln bedeckt. Hauptfigur ist in beiden Abtheilungen Maria. Im unteren Felde sitzt sie auf einem Throne, gekrönten Hauptes mit dem göttlichen Kinde, welches (eine äusserst mittelmässige Arbeit) das Symbol der Erbsünde, den Apfel, in der Rechten haltend, der Mutter zeigt, während es die Linke nach der linken Hand der Mutter ausstreckt. Neben der thronenden und gekrönten Mutter des Erlösers stehen zwei ebenfalls gekrönte Frauen, Katharina und Barbara. Die Köpfe der genannten Figuren sind verhältnissmässig zu gross. An den Seiten des Hauptes der thronenden Jungfrau sind zwei Engelfiguren, ebenfalls Schnitzwerk, welche eine Zither älterer Form in den Händen halten; desgleichen befinden sich an den Ecksäulchen des Thrones Engelfiguren. Die Füsse der heil. Jungfrau werden von den reichen, wallenden und stark geknitterten Falten des Kleides bedeckt und ruhen auf dem sichtbaren Halbmonde. Die gekrönte Heilige zur Rechten Mariens steht im langen Faltenkleide auf dem Körper eines (türkischen?) Kämpfers, dessen Haupt und eine den Bogen noch haltende Hand sichtbar ist. Diese Darstellung wird von drei halbkreisförmigen, stark vergoldeten Baldachinen überdacht; der Hintergrund ist ebenfalls vergoldet. Diese Gruppe wird für den Beobachter sowohl durch die Gemälde an den Flügeln der Predella als auch durch die prächtig gearbeiteten Reliefs an den Hauptflügeln illustrirt und erklärt, es stehen somit diese im harmonischen Zusammenhange mit der für den Altar massgebenden Idee. Letztere sind äusserst charakteristische und plastische Darstellungen. Der Flügel der Evangelien-Seite zeigt die Geburt Christi, das naiv lächelnde Christkindlein in einem Körbchen auf einem ausgebreiteten Tuche liegend, innerhalb eines mittelst geflochtenen Zaunes umfriedeten Gemaches. Vor dem Kindlein knieet wunderholden Antlitzes die heil. Jungfrau, entblössten und reich und goldgelockten Hauptes im faltenreichen goldenen Oberkleide. St. Joseph sitzt, das sorgenvolle Haupt mit der Linken gestützt, und scheint nachzudenken über das wunderbare Ereigniss. Zwei liegende Thiere, Ochs und Esel, deuten den Stall an. In diesen Schauplatz des Ereignisses treten eben zwei Jünglingsgestalten, die mit reich gelocktem Haupthaare in gegürtetem Talare von weisser und grüner Farbe und mit über der Brust gekreuzten Stolen sich dem Kindlein nahen, ersterer die Hände gefaltet und erhoben, letzterer die Rechte wie zum Segen erhebend. Bei dem einen dieser Eintretenden befindet sich auf dem Collare, bei dem andern auf der Stola die Inschrift: Gloria in Excelsis Deo. Diesen Repräsentanten der Engel folgen zwei Hirten in braunem Mönchshabit mit Kapuze; in den Köpfen und Gesichtern dieser Gruppe tritt das Bestreben nach Individualisirung sehr klar hervor. Der Hintergrund ist, wie bei den übrigen Reliefs der Flügel, blau mit goldenen Sternen besäet.

Wenden wir unsern Blick der unteren Abtheilung am Flügel der Epistel-Seite zu, so tritt uns die Anbetung des göttlichen Kindes durch die drei Weisen entgegen. Maria sitzend und gekrönt mit einer in Kreuzblumen auslaufenden Zinkenkrone, zeigt den heil. Königen das entblösste, sehr plump gearbeitete Kindlein, vor welchem einer der drei, unbedeckten Hauptes, auf ein Knie niedergelassen, das Opfer in einem kleinen viereckigen Kästchen darreicht. Die beiden andern sind gekrönt, in langen goldenen Faltengewändern, mit ausdrucksvollem Gesichte. Schönes vergoldetes Masswerk in drei Spitzbogen bildet hier die Bedachung.

Bedeutend vollkommener in Beziehung auf Kopf und Gesichtsprofile erscheinen uns die Reliefs in den oberen Abtheilungeu am geöffneten Altarschreine. Selbst die Ornamentik ist von

[2] Nach Aufzeichnungen eines Stiftscapitularen vom Jahre 1773 soll dieser Altar auf des Kaisers Anordnung aus dem nun aufgehobenen Cistercienser-Stifte Viktring in Kärnthen hieher übertragen worden sein.

reinerer Arbeit, noch sehr gut erhalten und stark vergoldet. Die Krönung Mariens bildet die Hauptdarstellung. Die heil. Dreieinigkeit in der gewöhnlichen Art der Versinnbildung vollzieht die Krönung der Himmelskönigin. Gott Vater und Sohn, beide bebärtet und im faltenreichen Königsmantel, mit Kronen auf dem mit langen herabwallenden Haaren ausgestatteten Haupte, sitzen auf gleichem Throne unter drei aus Spitzbogen gebildeten und reich vergoldeten Baldachinen. Der Vater, älteren ernstfeierlichen Antlitzes, hält in der Linken die kreuzlose Erdkugel auf dem Schosse, die Rechte ist zur Krone Mariens erhoben. Der Sohn hält in seiner Rechten das Symbol der vom Vater erhaltenen Herrschergewalt, ein goldenes in der Kreuzblume auslaufendes Scepter, mittels der Linken setzt er der in der Mitte beider knieenden Mutter eine Krone auf das Haupt, welche der der beiden göttlichen Personen ähnlich ist. Das Erinnerungszeichen an den heil. Geist, eine silberne Taube, schwebt über Mariens lungbelocktem Haupte. Zwei Engelfiguren erscheinen zu Häupten der beiden göttlichen Personen, in den ausgebreiteten Händen Bandschleifen tragend mit der Inschrift: Benedicta sit sancta Trinitas atque. An den ausgekehlten Ecken des inneren Schreines befinden sich auf Consolen und unter vergoldeten gothischen Baldachinen je vier aus Holz geschnitzte Figuren, Apostel darstellend.

Neben dieser beschriebenen Abtheilung des Mittelstückes bemerken wir in der oberen Abtheilung des Flügels (Taf. I), an der Evangelien-Seite, abermals eine Krönung Mariens durch Gott Vater, welcher, das mit reichen über die Schultern herabwallenden Locken und der Krone gezierte Haupt erhoben, das bebärtete ausdrucksvolle Antlitz zu Maria gewendet, dieser mit der Rechten die in Zinken und Kreuzblumen auslaufende Krone auf das Haupt setzt, indess er in der Linken die kreuzlose Erdkugel hält. Die heil. Jungfrau in zarter Gestalt und von edlen weiblichen Gesichtszügen empfängt mit gefalteten Händen die Krone. Zwei liebliche Engelfiguren mit Zithern älterer Form verherrlichen rückwärts den Krönungs-Act und zwei andere Engelköpfe lugen mehr abwärts hinter dem reichen Faltenwurfe der weiten Gewandung der beiden Hauptpersonen hervor. Zwei prachtvoll gearbeitete gothische Spitzbogen-Baldachine mit schönem, stark vergoldetem Masswerke bilden die Überdachung der beiden Personen.

Auf das Relief in der oberen inneren Abtheilung des Flügels an der Epistel-Seite hat der Künstler ganz besonderen Fleiss verwendet. Diese Gruppe scheint das bedeutendste Detail des Altars und das Werk des Meisters selbst zu sein. Sie stellt das Verscheiden der Mutter Christi in Gegenwart aller heil. Apostel dar. Die Köpfe der einzelnen Personen sind proportionirter, die Gesichtszüge edler und individualisirter als bei den bisher betrachteten Gruppen. Maria vor einem altdeutschen Betpulte knieend, auf dem ein aufgeschlagenes Buch die Worte zeigt: in manus tuas Domine commendo spiritum meum, neigt das überaus sanfte anmuthige Antlitz. Der Körper der Sterbenden im engen blauen Kleide, welches abwärts in gezogenen Falten ausläuft, wird ehrerbietig von St. Johannes gehalten: ein anderer Apostel (St. Petrus?) hat die Hand wie zur Ertheilung des Segens erhoben und scheint die sogenannte Aussegnung der Seele vorzunehmen. Zwischen den beiden erwähnten Aposteln befindet sich eine gekrönte heil. Frau (?) mit gefalteten Händen. Die ganze Gruppe macht auf den Betrachtenden einen unglaublich wohlthuenden Eindruck, man verweilt gern dabei. Haltung der Körper, Form der Köpfe, Gesichtsausdruck, Gewandung und Faltenwurf, alles deutet auf besondere Sorgfalt des Künstlers hin. Wir gewahren hier noch deutlicher als bei dem Relief an der Evangelien-Seite (die Geburt Christi) eine äusserst weiche Formengebung und Gefühls-Ausdruck. Die Composition zeigt trotz des Verscheidens der Theuren wohlthuende Ruhe; die Form der Frauenköpfe und die der beiden als singend dargestellten Engel bei der Geburt Christi ist vorherrschend die runde und drückt das Streben nach naiver Anmuth aus; wogegen die Köpfe und Haltung der Männergestalten, hier der Apostel, dort an der Krippe die des h. Joseph, und besonders der beiden Hirten, so wie der drei Weisen bei der Anbetung grosse Kraft und Individualität andeuten.

Ueber dem eben betrachteten geöffneten Schreine begegnen wir noch einem kleinen Schreine, in welchem abermals Maria mit dem Kinde sich befindet. Erstere stehend und gekrönt, im blauen Gewande, dessen Faltenwurf vorzüglich ist, hält das etwas unnatürlich und steif nach rückwärts lehnende entblösste Kind, von sonst nicht übler, naiver Gesichtsform, im Arme. Der Hintergrund ist glatt vergoldet, die Decke himmelblau mit goldenen Sternen. An den entsprechenden Flügeln befinden sich Gemälde in je zwei Abtheilungen und über der Mitte des Schreines krönt das gesammte Kunstwerk ein gut gearbeitetes Crucifix. Der bei derlei Werken übliche Abschluss des Kastens mit Fialen fehlt bereits. Damit ist das ganze Motiv des Kunstwerkes und die herrliche Idee des genialen Künstlers dargelegt: die Verherrlichung Mariens und durch sie Erhebung zu Christus, dem concret gewordenen Ideale der Menschheit. Es ist dies die herrliche Idee, wie sie in der Blüthezeit des Cistercienser-Ordens so lieblich und veredelnd zu Tage trat.

Nicht minderes Interesse erregt die Malerei, mit der sowohl die Flächen der beiden Flügel der Predella als auch die der vier grossen Flügel des beschriebenen Altar-Schreines, endlich auch die zwei Flügel des kleinen, den Aufsatz bildenden kleinen Schreines unmittelbar unter dem Kreuze geschmückt sind. Auch die Malerei bestätiget unsere Ansicht und erhebt sie zur Ueberzeugung, dass wir hier ein nicht unbedeutendes altdeutsches Kunstwerk vor uns haben. Die prachtvollen, ziemlich gut erhaltenen Gemälde soll uns Tafel II vergegenwärtigen, welche uns den geschlossenen Altar-Schrein sammt den zwei auf beiden Seiten mit Gemälden geschmückten Flügeln zeigt, die, wie schon bemerkt, sich gegenwärtig im Stifts-Museum ihrer ursprünglichen Bestimmung entfremdet befinden.

Beginnen wir abermals von der mensa des Altares aufwärts steigend, so bilden die Gemälde der Predella den ersten Gegenstand unserer Betrachtung. Aus einfachen Rahmen und Füllungen bestehend, zerfallen sie in vier Abtheilungen. 1. Die Krönung, 2. die Geisselung Christi, 3. Christus am Oelberge und 4. Christus am Kreuze. Im Allgemeinen scheinen diese Gemälde älter, auch minder gut als die an den Hauptflügeln zu sein. Dem Kunstkenner dürfte eine kurze Detail-Beschreibung zur Beurtheilung dieser Gemälde genügen.

Bei der Dornenkrönung des Herrn, ein Bild mit farbigem Hintergrunde, sitzt der Heiland mit rothem Mantel bekleidet, das Rohr in der Rechten, die Linke am Herzen ruhend und wie zum Segnen erhoben, die Dornenkrone auf dem tellernimbirten lockigen Haupte mit ruhigen und jugendlichen Gesichtszügen. Zwei Schergen, von denen der eine zur Rechten des Herrn bebärtet und bedeckten Hauptes, mit weissem kurzärmeligen, bis an die Knie reichenden Rocke und grünen, engen Beinkleidern ausstaffirt ist, der andere zur Linken hingegen jugendlichen bartlosen Antlitzes mit langem blonden Haupthaare, im grünen Wamms, rother sehr eng anliegender Bein- und Fussbekleidung, — biegen über der Dornenkrone zwei starke Stäbe von gelber Farbe. Ganz verschieden davon sind die beiden die Geisselung executirenden Schergen des zweiten Feldes. Kleidung, Gesichtsbildung und Haltung derselben sind ziemlich drastisch. Der zur Rechten des an die Säule gefesselten Herrn hat eine gelbe spitz auslaufende Mütze mit rückwärtigem grünen Aufschlage und spitzem Schirm; der kurze Rock ist von rother Farbe, die Beinbekleidung ist zur Hälfte gelb, die andere Hälfte roth. Mit beiden Händen hält er die Ruthe. Zur Linken gewahren wir wieder eine ziemlich jugendliche Person, die mit der Linken die Geissel eben zum Schlage erhebt, mit der Rechten eine Locke am Haupte des Herrn erfasst, sie ist mit rother flacher Mütze, grünem kurzen Rocke und engen braunen Beinkleidern ausgestattet ist. Im dritten Felde haben wir die Angst Christi am Ölberge in bekannter und gewöhnlicher Darstellung vor uns. Eine Landschaft ohne bestimmt ausgeprägten Charakter mit mehreren schnurgraden Baumreihen und einer befestigten Stadt, in der wiederum mehrere hervorragende rothgedeckte Gebäude und vier in Pyramiden auslaufende Thürme sich befinden, bildet den Hintergrund

dieser Darstellung. Zwei von diesen Thürmen befinden sich am Haupt-Portale einer Kirche, und man könnte versucht werden, sie als Erinnerung an die beiden ähnlich construirten und situirten Thürme der Liebfrauenkirche in Wr.-Neustadt zu halten; ein dritter steht isolirt in einer Häusergruppe und der vierte ziemlich verjüngte lugt gar lieblich aus einer grünen Baumgruppe mit seiner rothen Pyramiden-Spitze hervor. Die drei Jünger sind in sitzender Haltung und schlafend dargestellt. Christus gestorben am Kreuze, bildet die Hauptdarstellung in der vierten Abtheilung. Das Haupt des Gekreuzigten umfliesst ein Strahlen-Nimbus und ruht auf der rechten Schulter. Unter dem Kreuze stehen Maria und Johannes, beide mit Tellernimbus und letzterer mit einem Buche in der Hand. Bei allen erwähnten Personen vermissen wir die feinere Individualität, den zarteren geistigen Adel im Gesichts-Profile, und möchten diese vier Gemälde deswegen eben nur für anerkennenswerthe alte Schularbeiten halten.

Von offenbar grösserem Werthe erscheinen uns dagegen die Gemälde an der Aussenseite der Flügel, zu deren Betrachtung wir nun schreiten. Die Namen der dargestellten Heiligen dürften hierbei von minderer Bedeutung sein, weshalb wir nur einige nennen, von den meisten aber ihre Darstellung kurz angeben wollen. Wir beginnen am unteren Ende links. (Vgl. Tafel II.)

Hier erscheint zunächst der Ordensstand durch Heilige repräsentirt, denn die drei Personen im unteren Felde stellen dar: einen Abt mit Stab und einer gesprungenen Mulde im langen und gezogenen braunen Falten-Talare (Cuculla, Flocken), dann einen Einsiedler mit der Glocke in der Rechten, einen Krückenstab in der Linken haltend, im lichtbraunen Mönchshabite und schwarzem Scapuliere, und einen ähnlich gefärbten Mantel darüber, an der Seite ein kleines Borstenthier, das einen reifartigen weissen Streifen um die Mitte des Körpers hat, und endlich abermals ein Ordensabt kahl geschorenen Hauptes, mit Stab und Buch, im weiten braunen Ordensmantel. Im zweiten Felde aufwärts befinden sich abermals drei Personen und zwar Heilige aus dem höheren Priesterstande darstellend. Wir erblicken hier einen Bischof mit auswärts gerichtetem Krummstabe, niederer gothischer Mitra, im grünen gothischen Messgewande, langer Alba, welche die Füsse vollständig bedeckt, rother Tunica, und in der rechten Hand ein Buch tragend. Diesem zur Seite schreitet ein ähnlich gekleideter Bischof, den Stab im linken gebogenen Arme haltend, in der linken Hand einen Teller mit drei Aepfeln tragend, die Rechte wie zum Segen oder zum Schwure erhoben. Auch dieser trägt eine gothische Casula, jedoch von rother Farbe, indess die Tunica hier grün ist. Ein dritter Standesgenosse in etwas gekünstelter Stellung mit Buch und Stab beschliesst diese Gruppe. Reiches Haupthaar in üppigen Locken unter der niedern gothischen Mitra hervorquillend, getäfelter Fussboden, ein mit Landschaften, Gebäuden und Bäumen ohne bestimmt ausgedrückten Charakter, oberhalb dagegen starke glatte Vergoldung vervollständigen die Ausstattung dieses Feldes.

Heilige Fürsten aus dem Laienstande mit Scepter, Krone und Fürstenmantel stellt die dritte Abtheilung dar. Eine liebliche und anmuthige Gestalt mit einem (schwarzen) Raben, welcher im Schnabel einen Ring trägt, in der Linken, mit dem Schwerte umgürtet und dem Hermelin geschmückt, schreitet in unnatürlicher Beinschränkung einher. Ein rüstiger älterer Kaiser, in sehr gedrungener männlicher Gestalt, mit ehrwürdigem starken Barte, die Krone auf dem Haupte, Scepter mit Kreuzblume und bekreuzten Erdglobus in den Händen, befindet sich in der Mitte. Der weite faltenreiche Hermelinmantel, unter welchem ein grünes goldgesticktes, bis an die roth beschuhten Füsse reichendes Kleid sich befindet, schmückt diese ernste, shöne Mannsgestalt. Ein jüngerer gekrönter Fürst mit kleinerem bekreuzten Erdglobus, mit Scepter, Schwert und Hermelin, schreitet auf die ebenbeschriebene Kaisergestalt zu. Die Haltung dieser drei beschriebenen Figuren, zumal die Stellung der Füsse ist unnatürlich gekünstelt, der Gesichtstypus edel und ernst gehalten. Im obersten Felde dieses Flügels befinden sich Abbil-

dungen von Heiligen, die der Lebenszeit nach an den Beginn des Christenthums hinaufreichen. Wir bemerken hier einen hl. Papst, mit dem Kreuzstabe und der niedrigen spitz auslaufenden Tiara geschmückt, in langer Alba, mit über der Brust gekreuzter Stola und dem in eine Schleppe ausgehenden rothen Vespermantel. Dichtes wohlgepflegtes Haar quillt unter der Tiara hervor. Die beiden heiligen Johannes (Baptista und Evangelist) füllen die Dreizahl der Heiligen in dieser Gruppe aus, deren Häupter entblöst und tellernimbirt sind.

Wie die obersten Felder aller vier Flügel überhaupt mit Darstellungen von Heiligen ausgefüllt sind, die der Zeit nach Christo am nächsten stehen, so gewahren wir an dem Flügel der Epistelseite insbesondere an oberster Stelle drei Apostel. Als Pilger mit entblöstem Haupte erscheint hier Jacobus major; mit Messer und Buch der hl. Bartholomäus, mit Holzkeule und Buch Judas Thaddäus. Unterhalb dieser Gruppe wird St. Christophorus, in der bekannten Art, das Christkindlein auf dem Rücken, den grünenden Stab aufrecht in den Händen tragend dargestellt, wie er eben an das Ufer steigt. Daneben wiederum ein Kaiser und ein König in prachtvoller goldgestickter Gewandung, mit den schon oben erwähnten Attributen der Herrscherwürde ausgestattet. Im dritten Felde abwärts schauen wir wiederum einen Bischof (oder Abt) mit dem zwischen dem Daumen und Zeigefinger gehaltenen Stabe in der Rechten, eine gothische Kirche in der Linken tragend (St. Wolfgang?), dann eine jugendliche Mannesgestalt mit Hermelinkragen und kurzem, auswendig grünem, inwendig hermelingefütterten Mantel und mit rother, weissverbrämter Tunica bekleidet, die mit blankem Degen einen bettelnden, am rechten Fusse verkrüppelten Knaben berührt, welcher den Zipfel des Hermelinmantels Heilung suchend erfasst hat. An dritter Stelle befindet sich ein hl. Bischof in schon erwähnter Pontificalkleidung. Die Gesichtsprofile sind jugendlich, rund und schön. Die unterste Gruppe wird ausnahmsweise aus vier gleich grossen Personen gebildet. Wir gewahren zunächst einen jugendlichen schwarzen Heiligen, welcher in vollständiger silberfarbiger Ritterrüstung mit dem Herzogshute geschmückt, in der linken Hand eine rothweisse Fahne, in der rechten ein gleichfarbiges Schild führt, auf dem ein roth-weisses Kreuz prangt. Sodann ist St. Stephan, der Erzmärtyrer, an dem Palmzweige, der grünen Dalmatik und an den in der linken Hand liegenden drei blutbesprengten Steinen leicht erkennbar. Endlich schliessen die Reihe der Gemälde an diesem Flügel zwei Apostel, die nach ihren Attributen (Spiess und Beil) als St. Thomas und Mathias sich präsentiren.

Hiermit wäre eine kurze detaillirte Beschreibung der beiden noch jetzt am Altarschreine befindlichen Flügel und ihrer kunstreichen Ausstattung gegeben. Zum Schlusse wollen wir wenigstens noch einen flüchtigen Blick auf die zwei anderen Flügel werfen, wie sie Tafel II. uns zeigt. Wegen ihres bedeutenden Gewichtes (an einem Flügel haben zwei Männer zu heben) wurden sie schon vor Jahren von dem bereits sehr wurmstichigen Schreine entfernt und im Antiquitäten-Cabinete aufbewahrt, welcher Fürsorge sie wohl auch eine bessere Erhaltung verdanken. Die Farben sind im Allgemeinen noch fast wunderbar und überraschend frisch, die Gemälde zwar nicht ganz unbeschädigt, aber doch unversehrter als die oben beschriebenen. Auf beiden Flächenseiten mit prachtvollen Gemälden auf Goldgrund ausgestattet, werden diese selbst wieder in vier Felder getheilt. Vorherrschende Farben sind ausser dem starken, vortrefflich erhaltenen Goldgrunde: Roth, Blau und Grün in schönster Frische. Die Gemälde des obersten und untersten Feldes zeigen in kaum noch zu entziffernder schwarzer Schrift (goth. Minuskel) die Namen der dargestellten Heiligen, während in den mittleren Feldern diese fehlen. Um nicht mit lästigen Wiederholungen zu ermüden, begnügen wir uns mit der Angabe einiger theils aus der erwähnten Schrift, theils aus den Attributen hervorgehender Namen der bildlich dargestellten Heiligen. Aus der Zusammenstellung dieser Familie von Heiligen dürften wohl ebenfalls Schlüsse zu ziehen sein, sowohl auf das den Künstler leitende Motiv, als auch auf die Bestimmung des Kunstwerkes

und die Zeit seiner Schöpfung, vielleicht auch auf den kaiserlichen Urheber desselben. So erkennen wir sofort an erster und oberster Stelle der Evangelienseite St. Petrus, dann St. Andreas, St. Paul, St. Florian, Wenzeslaus, Colomann u. s. w. Am andern Flügel St. Fabian St. Georg, dessen Verehrung in Deutschland besonders nach den Kreuzzügen blühte, (dann nochmals St. Georg auf dem Flügel des Aufsatzes), St. Leonhard, Aegidius, Rupertus, Urbanus, Matthäus, Ludwig (? Palme mit Globus und Hermelin), Vitus, der Kindermord im Auftrage des Herodes, Theobaldus, Ursula (wohl die schönste Darstellung), Afra, Apollonia, Barbara u. s. w.

Den also prachtvoll ausgestatteten grossen Altarschrein krönt noch ein kleiner Schrein, als Aufsatz, dessen Flügel ebenfalls mit entsprechenden Gemälden geschmückt sind, die wiederum in vier obere und vier untere Felder getheilt sind, aber nur je einen Heiligen darstellen. Sonderbar, dass einzelne Darstellungen an demselben Kunstwerke wiederkehren, wie St. Georg und Christophorus, Christus am Oelberge.

Darf nun ein allgemeines, keineswegs massgebliches Urtheil über die Gemälde abgegeben werden, so muss ich gestehen, dass ich sie immer mit besonderer Pietät, zunächst wohl als Gabe des erhabenen Stifters unserer Abtei, dann aber auch mit grosser Freude und aufrichtiger Anerkennung für den Künstler betrachtet habe. Die Zeichnungen scheinen gut, das Colorit mit braunem Localton ist kräftig; Köpfe und Gesichts-Profile sind meist rund und ernst gehalten und haben grossentheils einen unbeschreiblich wohlthuenden, keuschen Ausdruck. Einige der Heiligen, zumal die weiblichen, und unter diesen wieder vorzüglich St. Ursula, sind unsagbar lieblich und anmuthig. Vermisst vielleicht der strengere Kunstrichter auch an manchen dieser Malereien vorzügliche Feinheiten des Seelenadels und der Individualität, so dürfte dieser Mangel dennoch nicht vorhanden sein bei der Mehrzahl der Darstellungen. Im Ganzen muss man die Schönheit der Motive in den Köpfen und Gewändern anerkennen. Die Gestalten sind durchaus scharf in den Bewegungen und verrathen deutlich das Streben nach Individualisirung im Ausdrucke und in der Gewandung und geben Zeugniss von dem mehr und mehr sich geltend machenden realistischen Kunstprincip. Die Nimben sind immer tellerförmig, die Attribute ziemlich gross. Die Nasen sowie die gezogenen faltenreichen Gewänder könnten an die alte Kölner Schule (Meister Wilhelm und sein Nachfolger) erinnern, wenn nicht aus dem Gesammteindrucke der Einfluss der van Eyk'schen Schule noch bestimmter hervorleuchtete.

Betrachten wir nun den Gesammteindruck, welchen der kunstvolle Altar mit den ehemals noch vorhandenen Glasmalereien der drei hohen gothischen Fenster im Presbyterium auf den Beschauer gemacht haben muss, dann können wir nur bedauern, dass diese ehrwürdige Kunstantiquität, krankhaften Kunstanschauungen späterer Zeit weichend, in den unverdienten Hintergrund getreten ist. Wie so manchmal im Leben erhielt glitzernder Schein, bestechlicher äusserer Prunk, auch hier den Vorrang vor echtem, gehaltvollem Kunstwerthe. Der altdeutsche Altar wurde durch einen undeutschen verdrängt und wartet, bedeutende Spuren des Zahnes der Zeit tragend, schon lange einer erlösenden Hand.

Die Feste Klingenberg (Zvíkov) in Böhmen.

Notizen von Franz Rudolph Bezděka, k. k. Conservator.

(Mit 5 Holzschnitten.)

Die feste, ja immer für uneinnehmbar gehaltene Burg Zvíkov liegt im Piseker Kreise, drei Stunden nördlich von Pisek entfernt am Zusammenflusse der Flüsse Votava und Vltava (Moldau) an einem beinahe dreissig Klafter hohen umfangreichen Granit-Felsenrücken, der sich kurz und keilförmig von Süden nach Norden hinstreckt, etwas mehr als 49 Grade nördlicher Breite, so romantisch, wie selten eine gefunden wird. In den alten Urkunden kommen von dieser Feste folgende Namen vor: Zwekow (1229), Zuekov, Zuecow, Swecow, Succove, Zwenkov, und erst im Jahre 1250, und zwar in der Schenkungsurkunde König Wenzel's des I. an das Kloster Ossek am 28. Februar das erstemal: Klinghenberc, Chilingeberk, Clingenberch.

Die meisten böhmischen Schriftsteller, wahrscheinlich der Eine den Andern nachahmend, geben an, dass Tempelherren, wenn nicht die Erbauer, doch die Bewohner der Feste Zvíkov gewesen seien. Wohl heisst es in den alten Schriften der Stadt Pisek, sowie von der Feste auf der Kunětická hora, wo sie eine Commende gehabt haben sollen, dass Johann, der König von Böhmen, nach der Aufhebung dieses mächtigen Ordens bei Gelegenheit der Übernahme der Burg und Herrschaft Pisek, wo die Tempelherren ein Präcepterium hatten, als an Zvíkov angränzend, auch vielleicht aus demselben Grunde, sich nach Zvíkov, welches er dann an die Rosenberge verpfändet hatte (Palacký Archiv český), begeben habe und dass sein Sohn Wenzel, später Karl genannt, schon als Kronprinz und dann als König von Böhmen das vom Vater dafür angenommene Geld wieder zurückgestellt (Palacký Archiv) habe, und mehrmal über Pisek nach dem Klingenberge gefahren sei. Allein hieraus lässt sich nicht unzweifelhaft beweisen, dass die Burg Zvíkov den Tempelherren gehörte. Schon in den ältesten Zeiten kommen Vorsteher und Burggrafen dieser Burg vor, obgleich bei ihnen der Beisatz „königlich" fehlt.

Den ersten Namen eines Herrn von Zvíkov finde ich im Jahre 1229, nämlich einen Wlsko de Zwekow et Wecemil et Heinricus frater ejus als Zeugen des Verkaufes eines Maierhofes oder Landgutes Wšehrdy genannt, von Přemysl, König von Böhmen, an das Kloster Plass um 40 Mark Silber (Erben Reg., p. 347). Später findet sich derselbe Wlycek de Swecov als Zeuge dessen, dass der König von Böhmen, Wenzel der jüngere, dem Kloster Břevnov den Besitz von dem Eremitorium Polic bestätiget (Erben p. 354). Dann im Jahre 1232 findet sich Heinrich de Zuekove,

ein Bruder des Vlček et Veċemil, als Zeuge der Schenkung des Dorfes Vnil an das Kloster Tepla von dem Könige von Böhmen Wenzel dem jüngern. Abermals kommt weder der Beisatz „Burggraf" vor, noch der Ausdruck „königlich" (Erben p. 370.) Zwei Jahre darauf, nämlich 1234 erscheint Konrad das erstemal unter dem Titel: Burggravius de Zwekove als Zeuge, dass Přemysl Markgraf von Mähren dem Kloster Porta coeli genannt in Tišnovic seine Fundation bestätiget (Erben p. 404). Die drei Brüder werden dabei Herren genannt. In jener Urkunde, in welcher Wenzel König von Böhmen im Jahre 1235 den Brüdern des Spitals des heil. Franciscus neben der Prager Brücke (ad pedem pontis Pragae) Schenkungen macht, kommen Wlicek cum duobus fratribus Heinrich et Vecemil de Zuecov als Zeugen, (Erben p. 411) vor.

Später findet man die drei Brüder als Zeugen auf der Bestätigungsurkunde des Königs Wenzel über den Kauf des Dorfes Klepy für das Kloster Tepla ddo. 7. März 1237 (Erben p. 424). Am 23. März bestätiget König Wenzel der jüngere dem Kloster Chotěšov den Contract mit dem Probst von Melnik. Zeuge ist Wlichek de Zuckow (Erben p. 435). 1238 den 19. April bestätiget der König Wenzel dem Kloster Plass das Dorf Darov. Zeugen: Wlchko, Wezmil, Jindrich fratres de Zwekow (Erb. p. 438). Dasselbe Jahr am 6. August kömmt auch ein Burggraf vor, nämlich: Chunrad Burgravius de Zwekow als Zeuge dessen, dass König Wenzel die Dörfer des Klosters Braunau von der Unterthänigkeit befreite (Erb. p. 443). 1239 erscheint Lupus (Vlček) de Zwekow cum duobus suis fratribus als Zeuge, dass König Wenzel dem Kloster Kladrub die Güter Ostrov und Tisova schenkte (Erb. p. 448). In demselben Jahre am 17. December bestätiget der König Wenzel dem Kloster zu Kladruby dessen Vermögen. Zeuge: Conradus burchravius de Zwekow (Erb. p. 454). Endlich im Jahre 1240 den 12. März bezeugen Wlsco, Wecemilus et Henricus fratres de Zvekove, dass König Wenzel dem Kloster Plazz den Kauf des Dorfes Hodin bestätigte (Erb. p. 457).

Es ist wichtig, dass bei den Namen dieser Brüder nie der Beisatz vorkömmt, dass sie Burggrafen dieser Feste gewesen wären, wohl aber kömmt zur Zeit ihres Besitzes einigemal der Name ihres Burggrafen, nämlich Konrad vor.

Zu Ende des Jahres 1248 ereignete sich für den König Wenzel, dass sein eigener Sohn, der künftige Erbe Přemysl Otakar Markgraf von Mähren, sich von jenen Baronen, welche durch ihn schnell emporkommen wollten, einreden und zu einem sehr bedenklichen Schritte bewegen liess, um vor der Zeit die Regierung an sich zu reissen. Es kam in der That so weit, dass man den Vater zwang, dem Scepter zu entsagen um ihn in die Hand des Sohnes zu legen; am 4. November 1248 führten beide den Königstitel.

Dieser Begebenheit erwähne ich hier deswegen, weil es bei einigen Schriftstellern heisst, der König habe diese ganze Zeit des Verdrusses mit dem Sohne (sie sagen, ein ganzes Jahr) in Zvíkov gelebt, während er doch die längste Zeit in der Lausitz, in Meissen, in Leitmeritz etc. war. Pulkava erzählt, der König habe sich bei der Übergabe des Reiches einige Burgen, Zvíkov Loket (Ellbogen), Most (Brüx) zu seinem Unterhalte behalten. Vielleicht wollte er hingehen, und hat seine Krone und andere Kostbarkeiten und Schätze dahin in Sicherheit gebracht und zu diesem Zwecke eine grössere Befestigung dieser den Vicemilen gehörigen Burg veranlasst.

Im Todesjahre Königs Wenzel (1253) war Burggraf zu Zvíkov Konrad von Janovic und vier Jahre darauf sein Bruder Burkhard, 1264 wieder Hereš oder Hirzo, derselbe, welcher dem Könige Otakar jenen wichtigen Dienst erwiesen hatte, dass er ihm im Jahre 1265 zur Anlegung der neuen Stadt Budweis den Plan gezeichnet und den Platz oder Ring und die Gässen so regelmässig ausmass, wie sie bis heute zu sehen sind. Im Jahre 1268 hat der König Otakar einige reiche Besitzer aus Steiermark wegen ihrer Untreue und Raubsucht in Zvíkov kurze Zeit gefangen gehalten, namentlich den Herrn von Wildon. Auffallend ist es, dass im Jahre 1272

am 23. Mai der Papst Gregor X. dem Kloster Chotěšov alle seine Güter bestätigt, und darunter auch Zvíkov, wahrscheinlich ein verschollenes Dorf, nennt.

Nach allen diesen historischen Daten glaube ich nicht zu irren, wenn ich, den Thurm ausgenommen, die Erbauung dieser Burg Zvíkov der Familie Vícemil zuschreibe, und sie ins X. und XI., höchstens XII. Jahrhundert versetze.

Über das Schicksal der Familie Vícemil, Vlček, des Bruders Heinrich, Unco und Vlček, der Söhne des Vlček, ist man aus Mangel an Quellen im Unklaren. Ob sie, die durch Jahrhunderte als mächtige Besitzer von Klingenberg mit den sehr ausgebreiteten, dazu gehörigen Gütern von den Herzogen und Königen von Böhmen so geachtet waren, dass sie bei jeder wichtigen Gelegenheit zur Ablegung von Zeugenschaft gebeten wurden, ausgestorben sind, oder anders wohin sich begeben haben, ist nicht zu eruiren.

Zur Zeit der Regierung Königs Wenzel II. (1283) war Burkhard von Janovic, ein Verwandter des Burggrafen von Klingenberg, königlicher Hofmeister. Er war ein Hauptfeind des Záviše von Falkenstein, Gemahls der Kunhuta, der Witwe nach König Otakar, und hat, von diesem Hasse verleitet, bei Hof viel Verdruss gemacht. Die Folgen davon befürchtend, flüchtete er sich zu seinem Neffen nach der Burg Zvíkov. Záviše hat sich der Veste auf Befehl des Königs, wie es heisst, durch Hunger bemächtiget, worauf sie 1289 dem Bavor von Strakonic, welcher vom Jahre 1254 bis zum Jahre 1260 Obersthofmeister gewesen, zur Beschützung übergeben wurde. Bavor war Burggraf in Zvíkov beinahe 20 Jahre, indem er noch im Jahre 1291 unter diesem Titel unter den Assessoren bei der königlichen Landtafel in Böhmen vorkommt (Palacký Archiv český, II. p. 332).

Als am 4. August 1306 der unglückliche Wenzel III. König von Böhmen zu Olmütz von Mörderhand fiel, hielt sich der Burggraf Bavor von nun an für den Herrn der Burg. Bald darauf erschien eine andere Familie mit Ansprüchen auf die Burg. Heinrich von Rosenberg behauptete, König Rudolph habe ihm Klingenberg auf so lange als Pfand überlassen, bis er ihm Raabs übergeben haben wird. Freiwillig, dass wusste er, wird Bavor Zvíkov nicht übergeben, obwohl er sein Schwager war, und sich dessen durch Eroberung zu bemächtigen, dazu gab es keine Hoffnung, indem man es allgemein und mit Recht für unüberwindlich hielt, — also sollte es mit List geschehen, und wie die Chroniken erzählen, soll sie gelungen sein.

Im Jahre 1310 erbte diese Burg der Sohn Heinrich's, Peter I. und besass selbe, obwohl sie königlich war, eine lange Zeit unter der Regierung Königs Johann. Peter von Zittau, Verfasser des Chronicon Aulae regiae, sagt p. 363, dass es den König Johann sehr ärgerte, die königlichen Burgen in fremden Händen zu sehen. Erst König Karl löste die Burg aus, schlug sie zu den böhmischen Kammergütern und befahl, jeder künftige König solle schwören, die Städte und Burgen, die zur k. Kammer gehören, nie davon zu trennen, auch soll sie niemand annehmen, ausser mit Verlust der Ehre und des Lebens. Mit dem Besitze dieser Burg war das Recht verbunden, von jedem Floss und der darauf sich befindenden Ladung Zölle einzunehmen, wie Kaiser Karl IV. den 3. August 1366 mit Bezug auf König Wenzel I. bestimmte. (Pelzel, Leben Karls IV.)

Im Jahre 1318 den 2. Februar versammelten sich Peter von Rosenberg, Wilhelm Zajíc von Waldek, Albrecht von Žeberk und andere in der Burg Zvíkov und beschlossen, sich dem König offen zu widersetzen. (Pelzel Gesch. Böhm.) Unter den Begleitern desselben Königs Johann aus dem Herrnstande, welche in der Schlacht bei Cressy am 26. August 1346 mit ihrem Könige fielen, und neben ihm auf dem Schlachtfelde lagen, befand sich auch Heinrich von Klingenberg, wahrscheinlich der Sohn Peter des I. von Rosenberg, des Obersten Kanzlers (Leben Karls IV. von Pelzel p. 160). 1394 den 25. und 27. August war der römische und böhmische König Wenzel IV. in Písek und begab sich von da nach Klingenberg.

Damit es im Reiche kund werde, dass er seiner zu Žebrak im Minoriten-Kloster geschehenen Gefangenschaft wieder frei sei, fertigte König Wenzel hier an die Stadt Nürnberg zwei Briefe aus. Im ersten befahl er, dass diese Stadt die jährliche Steuer unmittelbar in die kaiserliche Kammer zahlen und liefern solle; und im zweiten gab er dem Bürgermeister und dem Rathe daselbst die Versicherung, dass diese Stadt stets beim Reiche bleiben, und nie von ihm oder seinen Nachfolgern an jemanden verpfändet oder veräussert werden solle (Pelzel, Wenzel IV. p. 290—291).

Im Jahre 1398 war in Zvíkov als königlichem Castellan Zacharias von Stovice, welcher mit Ješek (Johann), Probst bei Allen Heiligen, in einen heftigen Streit verwickelt war, den endlich Procop, von Gottes Gnaden Markgraf von Mähren, am 13. Juni entschied und beilegte. 1420 war königlicher Aufseher zu Zvíkov Johann Hajek von Hodětin (nach 1418 Küchenmeister des Königs Wenzel IV.), als Zeuge auftretend bei dem Kaufe zwischen der Jitka von Bzova und ihrer Schwester Dorothea von Daměnic. Bald darauf (1422, 21. Februar) äussert sich derselbe Johann Hajek von Hodětin, dass er für seinen gnädigen Herrn Geld ausleihen müsse, und sein eigenes Hab und Gut zum Pfande gebe. Zwei Jahre später (1424, den 13. September) schliesst Johann Hajek von Hodětin einen Vergleich und Waffenstillstand mit der Secte der Taboriten in Böhmen. Um 1425 kam die Veste in die Hände des Kunata oder Kunrad Kaplěř von Sulevic. Vielleicht ist sie ihm, wie seinem Vorfahrer zur Aufsicht anvertraut worden, doch sagt König Sigmund in seinem Schreiben aus Prag den 4. Mai 1437 dem Udalrik von Rosenberg, er wisse wohl, dass Kunata, welcher es mit den Ketzern hält, nicht anders als durch Raub zum Besitze dieser Burg gekommen wäre (Archiv český, I. p. 48). Derselbe König Sigmund schrieb früher aus Presburg den 7. September 1429 dem Ulrich von Rosenberg, er möge trachten, die Veste Zvíkov aus den Händen des Kunata zu erhalten, sei es durch Geld, Tausch etc., weil er dieselbe in den Händen eines Ketzers nicht lassen könne; er möge sich alle Mühe geben, selbst wenn er sein eigenes festes Schloss dafür geben sollte, und zwar ohne Verzug. Er der König werde es ihm gut entgelten und ersetzen. Ein gleiches Schreiben folgt am 12. September 1429 aus Fischamend. Den 17. September 1429 dankt er ihm von Wien aus, dass er sich in den Besitz von Klingenberg gesetzt habe. Er ladet ihn ein, nach Wien zu kommen, damit er sich mit ihm darüber weiter besprechen könne, und verspricht ihm dafür einen guten Kuchen (dobrý koláč) (Archiv český).

Im Jahre 1432 den 21. Juli unterhandelte Udalrich von Rosenberg mit dem Přibík von Klenau etc. zu Klingenberg wegen eines Waffenstillstandes. Von nun findet man den Udalrich von Rosenberg im pfandweisen Besitze von Zvíkov bis 1450; den 11. Juni 1450 erscheint sein Sohn Heinrich auf Zwíkov. 1455 war Johann Hájek von Hodětin Burggraf zu Klingenberg; 1457 Odranec, welcher drei Processe nach einander zu schlichten hatte, selbe aber ganz bequem seiner Dienerschaft zur Entscheidung überliess. Im Jahre 1456 und 1458 war Vorsteher der Burg Zvíkov Lipold von Rzavé. Am 20. August 1457 ertheilt König Ladislav dem hochwürdigen Jošt (Jodok) von Rosenberg, dem erwählten Bischofe von Breslau, dem Heinrich, Hauptmann zu Schlesien, und dem Johann, Brüdern von Rosenberg, die Versicherung, dass sie auf Lebenszeit die Besitzer von Zvíkov und Protivin bleiben sollen, und dass weder er, noch seine Nachkommen diese zwei festen Örter um die schuldigen Summen zurücknehmen werden. 1469 war Burggraf zu Zvíkov Bušek von Buzic, und in demselben Jahre Smil von Hodějov.

Da Johann I. von Rosenberg sich gegen Georg von Poděbrad aus Eifersucht immer zweideutig bewies, ja später auch öffentlich seine Partei verlassen hatte, reizte er seine frühern Anhänger, wie z. B. anno 1469 den 27. August Marquard von Kozí, ferner die Städte Písek und Wodňan zur Rache, die durch die Eroberung der Burg Zvíkov erfüllt werden sollte. Sie

kamen zur Nachtzeit vor die Burg, legten die Leiter an und stiegen bis zur Höhe der äussern Festungsmauern. Aber Smil von Hodějov erfuhr es bei Zeiten, schlug den Angriff ab, und verwüstete mit seinen Leuten die Gegend um Písek.

Im Jahre 1472 den 17. Jänner war Zvíkov's Burggraf Jan Chmelenský von Neplachov und zwar der letzte für die Rosenberge, weil Heinrich, der Sohn Johann's nach dem Absterben des Vaters alle seine Güter dem Bohuslav von Švamberg aus Krasíkov anvertraute. Zur Belohnung seiner Sorgen für so viele Güter schenkte er ihm Zvíkov. Da aber Bohuslav meistens zu Krumau sich aufhielt, setzte er als Hauptmann nach Zvíkov den Ritter Jan v. Trnová 1477 ein. Hierauf folgte Heinrich der jüngste Sohn Bohuslav's von Švamberg, der ohne Unterbrechung zu Zvíkov wohnte.

Heinrich bestimmte (1523) zum Erben seinen Neffen Christoph von Bamberg, welcher sich von seiner Jugend auf am Hofe Vladislav II. aufhielt, später aber bei dem Pfalzgrafen in Dienste trat, endlich im Jahre 1513 die Burg Vorlík dazu kaufte, und selbst alles verwaltend Vorlík mit Zvíkov verband. Zwei Jahre nach dem Absterben der ersten Gemahlin Magdalena von Schellenberg und Kost, welche, eine sehr eifrige Katholikin, bis zu ihrem Tode (1508) in Zvíkov wohnte, vermählte sich Christoph von Švamberg zum zweitenmale, und zwar mit der Agnes Bezdružická von Kolovrat, einer Witwe nach dem Wenzel Švihovský von Riesenberg. Heinrich von Švamberg liess diese Vermählung seines Brudersohnes (1510) auf das feierlichste begehen.

Von eilf hinterlassenen Kindern Christoph's erhielt der älteste Sohn Heinrich den Namen von Rosenberg, und damit alle Güter Heinrichs; da er zugleich Hauptmann des Bechyner Kreises wurde, wohnte er auch gern zu Bechyn. Nach dem Tode seiner ersten Gemahlin Katharina von Pernstein (1552) heiratete er (1554) Elisabeth von Rosenberg, die feierliche Vermählung ging in Krumau vor sich. Heinrich berief den damals vorzüglichsten Maler Namens Knobloch aus Prag nach Klingenberg und liess die Capelle und den Saal, wo die Gäste sich zu versammeln pflegten, prächtig ausmalen. Heinrich starb im Jahre 1574, 67 Jahre alt, zu Zvíkov, würde jedoch in Bechyn begraben. Seine Wittwe Elisabeth blieb bis zu ihrem Tode (1576) zu Zvíkov. Da keine Kinder als legitime Erben da waren, erbte alles Heinrich's Vetter Christoph und nach diesem 1589 Johann Wilhelm von Švamberg, Herr auf Haida und Zvíkov, darauf 1596 Johann Georg zu Vorlík und Ronsperg (1603 bis 1609 oberster Lehnrichter). dann sein Sohn Peter von Švamberg. Das Unglück wollte, dass Peter im Jahre 1618 den utraquistischen böhmischen Ständen beitrat. Er übergab die beiden festen Orte Zvíkov und Vorlík dem böhmisch ständischen Feldherrn Peter Ernst Grafen von Mannsfeld, welcher dem Švambergischen Kriegsvolke seine gute kriegserfahrne und geübte Mannschaft beigab und die Burg Zvíkov von allen Seiten tüchtig befestigte. Bis zum Jahre 1621 blieb alles ruhig; aber als nach der Schlacht am weissen Berge das kaiserliche Militär diejenigen verfolgte, welche sich noch zu der ständischen Partei bekannten, so wälzte sich auch die Kriegswelle in diese Wildniss hin. In der Fastenzeit kam Don Marradas und Don Huerta, der Obriste Pechler und der Rittmeister Papovec mit c.4000 Mann Reiterei und Fussvolk von Pilsen nach Mirovic; sie stellten sich vor Vorlík und begehrten, dass sich die Besatzung ergebe, was sie auch nach einer halbtägigen Vertheidigung that. Nicht so ging es mit Klingenberg, das man 1622 mit aller Kraft belagerte. Die Besatzung von Zvíkov hielt sich tapfer und fügte den Kaiserlichen manchen bedeutenden Schaden zu. Endlich schloss man von beiden Seiten einen Waffenstillstand und die Besatzung schickte insgeheim zwei Mann zum jüngern Grafen Thurn nach Glatz um schleunige Hilfe. Da aber diese nicht anlangte, so erfolgte die Übergabe.

Peter von Švamberg wurde zur Strafe, dass er auf Friedrich's Seite stand, aller Güter beraubt. Zvíkov gab man dem Obristburggrafen Adam von Sternberg um 67.993 Schock 57 Groschen und 1 Denar hin. Seine Witwe, geborne Gräfin Hohenzollern, verkaufte sie dem Fürsten

Eggenberg. Bei der Familie Eggenberg blieb Zvíkov bis zum Jahre 1710. Mit dem Tode des letzten Eggenbergers Johann Christian gelangte sie durch dessen Gemahlin Maria Ernestina, einer gebornen Fürstin Schwarzenberg, als Universal-Erbin aller Eggenbergischen Güter und da diese Ehe kinderlos war, 1719 an Adam Franz Fürsten von Schwarzenberg, bei welcher Familie sie noch immer ist.

Die baulichen Veränderungen auf der Burg Klingenberg waren in der Hauptsache folgende: Im Jahre 1247 hatte man die Burg über Wunsch des Königs Wenzel I., welcher nicht nur die Krone Böhmens, sondern auch andere Kostbarkeiten dort aufbewahrte, auf allen Seiten befestiget und verbessert. Wie schon erwähnt, liess 1307 Heinrich von Rosenberg, König Rudolph's Oberstkämmerer (der bei der Wahl vorzüglich für ihn und nicht für den schon in Prag wohnenden Heinrich von Kärnthen stimmte) die Feste Zvíkov ausbessern und mit mehr Behutsamkeit bewachen. Im Jahre 1437 den 31. October erlaubte Kaiser Sigismund dem Ulrich von Rosenberg, dass er von der Summe, um welche ihm Klingenberg vom Kaiser verpfändet wurde, 2000 Schock Prager Groschen auf die Aufbauung und Reparirung der Veste verwende, und davon abschlage. Im Jahre 1467 hat es Smil von Hodějov, ein Katholik, für die Rosenberg'sche Familie noch mehr befestiget. Da Heinrich von Švamberg, Sohn Christoph's, in Klingenberg geboren ward, und seine Gemahlin Elisabeth von Rosenberg sich Zvíkov zu ihrem Sitze gewählt hatte, so hat er ihr und sich zu Gefallen (wie schon erwähnt) den damals berühmten Maler Knobloch von Prag dahin berufen und liess ihm (1555) alle Gemächer des Schlosses sammt der Burg-Capelle und dem Versammlungssaale, wie auch die Gänge zierlich ausmalen, wodurch diese Burg zum Lieblings-Aufenthaltsorte der Šwamberge wurde. Im Jahre 1618 übergab der vom Könige Friedrich zum Oberstlehenrichter erhobene Peter von Švamberg die Burg Klingenberg der Obhut des böhmisch-ständischen Generals Peter Ernst Grafen von Mannsfeld, welcher sie auf allen Seiten stark befestigte. In den letzten Jahren des dreissigjährigen Krieges (1647) hat man dort neue Befestigungen angelegt, um sich gegen einen möglichen Überfall der Schweden zu sichern, welche sich jedoch dort gar nicht zeigten, obwohl sie (1648) drei Tage bei Pisek lagen.

Dass diese merkwürdige Burg so arg herabgekommen war, wie man noch vor einigen Jahren sehen konnte, daran waren nicht Kriegsereignisse Schuld, sondern nur die Sorglosigkeit einiger Besitzer und der zerstörende Zahn der Zeit; denn noch im Jahre 1683 wurde Fürst Eggenberg von der Nachbarschaft gebeten, ihr in Zvíkov einen Zufluchtsort zu gönnen.

Vor 80 Jahren hatte das Schlossgebäude grösstentheils noch seine Dachung. Auch diese ging ein, bis Fürst Karl zu Schwarzenberg 1802 die Capelle und den alten Thurm mit einem Schindeldache decken und das Dach des hohen Wartthurmes ausbessern liess. Nach 28 Jahren war eine neue Reparatur höchst nothwendig; der gegenwärtige Besitzer Fürst Karl zu Schwarzenberg liess im Jahre 1840 die schadhafte hölzerne Bedeckung durch ein dauerhaftes Ziegeldach ersetzen, und an dem alten Thurm eine offene Galerie anbringen. In neuerer Zeit endlich wurde der vordere Schlosstheil vom Schutte gereiniget und durch Unterbauten vor Einsturz gesichert. Im oberen Stockwerke neben dem alten Thurm wurden einige Gemächer wieder so eingerichtet, dass sie dem fürstlichen Besitzer bei Jagden und anderen ähnlichen Gelegenheiten zum bequemen Absteig-Quartiere dienen können; im Unterstocke wurden zwei sonst wüste Gewölbe zu Pferdeställen umgeschaffen. Auch der innere Hof ist nun vom Schutte gereiniget, einige Arcaden wurden wieder hergestellt und auf die Kreuzgänge eine neue Dachung gesetzt. Alterthumsliebhaber und das kunstsinnige Publicum überhaupt werden nun wieder manches finden, was sie ihre Reise dahin nicht reuen lässt.

Der alte Thurm, von einigen der Markomannen-Thurm genannt (c. 12 Klafter hoch), ist ein eigenthümlicher Bau, der ausser dem zu Eger für einzig in Böhmen besteht. Er ist im Viereck

gebaut, jede Seite desselben ist 18 Schritt lang, lauter Quadern, meistens von gleicher Höhe und Breite und die meisten etwa zwei Spannen hoch und bis drei Spannen lang. Solcher Quaderschichten zählt der Thurm 48, und fast auf jedem einzelnen Steine, besonders von der Mitte hinauf, findet man ein in der Mitte des Steines noch eingemeisseltes Zeichen. Jeder Quaderstein ist gleichsam von dem andern auf 2 Zoll getrennt und in der Mitte rauh, stark convex (Buckelquader) und mit einem Loche versehen, wahrscheinlich deswegen, um leichter hinaufgezogen zu werden. Die darauf befindlichen Zeichen sehen folgendermassen aus:



Die Mauern haben 9½ Fuss Dicke, und die Schwelle des Einganges ist gute 8 Fuss ober dem Boden, der Sicherheit der Bewohner wegen. Seit jeher hat die Aufmerksamkeit der Alterthumsforscher jener viereckige Thurm in Anspruch genommen. Über die Erbauer desselben herrschten seit jeher zweierlei Meinungen; einige leiten diesen merkwürdigen Bau von den Markomannen her, die andern dagegen behaupten, er stamme aus der ältesten Zeit der böhmischen Geschichte. Um zur genauern Kenntniss dieses in historischer Rücksicht berühmten Gebäudes zu gelangen, besuchte ich die Burg Zvíkov und fand nach näherer Erforschung die Meinung vollkommen bestätiget, dass der Thurm ein früh-mittelalterliches Bauwerk sei. Es ist ein Donjon, jenes Bauwerk, das den Hauptbestandtheil der früh-mittelalterlichen Burgen bildete, davon aber allerorts sich nur wenig Exemplare bis auf unsere Zeit erhalten haben. Der früh-mittelalterliche Charakter wird auch durch die Steinmetzzeichen bestättigt, mit denen ähnliche sich ausserhalb Böhmens an den Thürmen zu Pottendorf, an dem Wiener Thor zu Hainburg, dem sogenannten Römerthurm zu Regensburg u. s. w. finden.

An der Ostseite lehnt sich an den Thurm die Burg-Capelle und gegen Norden ist der Burgpalast (palác) angebaut, so dass man nur zwei Seiten äusserlich betrachten kann. Die Dicke der Mauer beträgt 9½ Fuss. Der innere Theil des Mauerwerkes ist unregelmässig mit grossen Steinen aufgemauert, den Raum zwischen der innern und äussern Wand füllen kleinere Steine aus, welche ohne Ordnung in den Mörtel hineingeworfen wurden, so dass eine jede von diesen vier Mauern, welche den Raum des Thurmes einschliessen, aus drei Theilen besteht: aus der äussern und innern Mauer, und aus der Zwischenmauer, welche die beiden äussern Mauern verbindet. Die wenigen Fensteröffnungen sind ungemein eng. Der schmale Eingang führt in ein Zimmer, in welchem vor der Erbauung der Burg Karlstein auf eine Zeit die königliche Krone aufbewahrt wurde. Die Bauart dieses Saales zeigt deutlich, dass die festen Mauern jenes uralten Thurmes in weit späterer Zeit durchbrochen wurden, damit in dieselben das gothische Gewölbe eingelassen werden könnte. (Fig. 1 gibt die Abbildung eines Rippenansatzes.)

Nicht minder beachtenswerth ist der Wartthurm. Derselbe ist an der Nordseite rund, gegen Süden hat er eine von scharf zugehauenen Quadersteinen gebildete Kante. Beiläufig in der Mitte der Höhe war eine Galerie, was schon die ringsherum hervorragenden Tragsteine anzeigen.

An den sogenannten Markomannen-Thurm schliesst sich östlich und nördlich das eigentliche, ein vorschobenes Viereck bildende Hauptgebäude der Burg an, die Wohnung des Besitzers, in welches eine hohe und lange Thordurchfahrt an der Abendseite führt. Zwischen diesem Thore und dem



Fig. 1.



Fig. 2.

ältesten Thurme befindet sich ein kleines, eng vergittertes Fenster, ober welchem folgende stark verblichene, alte Inschrift bemerkbar ist: Letha 1597 Ja Jan Antonín Wlach Saused v Miestie Milinsku Projednal S(em se) zde na Zamku Zwíkovic od Urozeneho P. P. Jana Girziho z S(wam)bergka na Ronsperku Boru a Worliku geho milosti Cysarzske Raddy na tu obmitku okolo wsseho zamku též i u wnitrz w Zamku a to dilo s Boži pomoczy wssechno sem urownal přeginačil . . . . . . czeladky m . . . . . . Pondielj na autery . . . . Nazenj . . . . . w Noczy . . . . . P. M. . . . . sem miel od zleho ducha t . . . . podemnau tažen tak hrubie užasl až sem wen s komory uteczy musel. Pan Buh wssemocny raczíž nas sam wssechny od takoveho ducha ostržihati. Amen [1].

Dicht an dem alten Thurme ist im ersten Stockwerke ein hohes gothisches Gemach angebaut. An der Wand, dem grossen Fenster gegenüber, schliesst sich der Saal an, der von Knobloch 1554 mit Wandmalerei geziert wurde. Man sieht die vier weltlichen Churfürsten in Lebensgrösse und zu ihren Füssen ihre Wappen. Sie erscheinen in vollem Krönungs-Ornate mit Spruchbändern über dem Haupte, von denen jedoch nur das zweite lesbar ist: Palatiny rein. Wir geben in Fig. 2—5 einige dieser Wandmalereien wieder.



Fig. 3.

In der mit Fresken ausgestatteten St. Wenzels-Capelle ist in einer grossen Nische ein Gemälde angebracht, vorstellend Christus am Kreuze, ihm zur Seite stehen Maria und Johannes, ferner ein anderes Bild vorstellend, Maria die h. Elisabeth besuchend; beide Bilder haben Inschriften. Der alte Altar ist nicht mehr vorhanden; an seine Stelle hat man ein dreitheiliges altare portatile auf eine gemauerte Unterlage gesetzt. Hinter dem Altar ist links das Wappen der Schwanberge angebracht; auf dem rechtsseitigen Schilde sieht man zwei Löwen, wovon ein jeder in seiner Pfote ein Kirchlein trägt. Endlich sind dort die Fresco-Gemälde des h. Niclas, Wenzel, Christoph, Bartholomäus, Laurentius, der h. drei Könige, des Fegefeuers, dann in der Mitte die Mutter Jesu, Maria, Jacobus (Bůh štéstím vládne), Dorothea, Sebastian, Margaretha, Katharina, Johannes, Apollonia, Maria, Christus auf dem

[1] Im Jahre 1597. Ich Johann Anton Wlach, Bürger in der Stadt Mühlhausen, habe hier im Schlosse Klingenberg von dem wohlgebornen Herrn Georg von Schwanberg auf Ronsberg, Bor und Worlik, Sr. kaiserlichen Majestät Rath, den Anwurf um das Schloss herum und auch im Innern des Schlosses gedinget — und diese Arbeit mit Hilfe Gottes alle in Ordnung gebracht, geändert . . . . von dem Gesinde mir . . . . vom Montage auf den Dienstag . . . . bei der Nacht . . . . P. M. hatte bin ich von dem bösen Geiste . . . t ist unter mir gezogen worden, so stark erschrocken, dass ich aus der Kammer davon laufen musste. Gott der Allmächtige geruhe uns alle von einem solchen Geiste zu bewahren. Amen.



Fig. 4.



Fig. 5.

Kreuze mit dem Liebling Johannes und mit seiner Mutter. Der h. Jakob (auf der Brust: Spes mea est Christus 1572) Andreas, Thomas (am Kleide unter dem Cingulum: Wssemohuczy moczny, zwaney moczneyssy Smylug se nad namy wssemy 156). Joannes (causa letha panie l e c v j); Judas (an der Stirn: Sprawug Bozie Srdeze my Wedle wule swy. 1576 p.) Petrus, Paulus, Joannes Evangelista, Philippus, Matthäus, Mathias, Joannes Baptista, Maria ihre Verwandte Elisabeth besuchend, Ecce Homo, der heil. Mauritius, Christus am Kreuze, Anna, Maria, Leonardus, und Erasmus. Ober den vier Evangelisten hinter dem Altar liest man im Gemälde St. Erasimi: Sancte Erasme intercede pro nobis. 1553 umřel jest Wezpor pan písař ten čtvrtek před Božím narozením; jeho dussi racz Pán Bůh milostiv býti. Amen. (Im Jahre 1553 starb Wezpor Herr Schreiber den Donnerstag vor der Geburt Christi; seiner Seele möge unser Herr Gott gnädig sein. Amen.) An der Nordseite, in der Höhe des Chores ist das Bildniss des heil. Hieronymus im Cardinalscostüme angebracht, wie er einem Löwen die Hand reicht; die Inschrift dabei ist fast unleserlich. Ausser dem Chore zwischen dem heil. Bartholomäus und Laurentius sieht man Maria und die von den Engeln getragene Aufschrift: Quia quem meruisti portare.

An der Westseite oben sind viele theils lateinische theils böhmische Inschriften angebracht, deren etliche die Jahrzahl 1588, 1593, 1579, 1550, 1505 enthalten.

Capelle und Sacristei ist mit Fliessen gepflastert gewesen, davon nur mehr Exemplare sich erhalten haben. Es sind Thonbacksteine 1½ Zoll dick, 7½ Zoll lang, und eben so breit mit starker Glasur und mit verschiedenen theils mystischen, theils wirklich vorhandenen Thieren erhaben ausgeprägt und ringsherum entweder mit Majuskelschrift oder mit Arabesken, Punkten, Kreuzen etc. umgeben.

Spuren der herrlichsten, mitunter purpurrothen Glasmalerei sind noch in den gothischen Fensterverzierungen der Capelle erhalten

Die grösste Länge der Burg, von der Zugbrücke an gerechnet, beträgt bis zum Flusse Votava 150 Klafter, und die grösste Breite von der Mühle bis zur Vereinigung der zwei Flüsse 60 Klafter. Die Länge des schmalen Theiles vom Anfange der Zugbrücke über den ersten Hofraum bis zum Thore, welches zum Turnierplatze führt, beträgt 67 Klafter 3 Fuss.

Ein gothisches Vortragekreuz in der k. k. Ambraser Sammlung.

Von Eduard Freiherrn von Sacken.

(Mit einer Tafel und 3 Holzschnitten.)

Die aus edlen Metallen verfertigten Kreuze fanden bekanntlich im Mittelalter eine dreifache liturgische Verwendung: als Altarkreuz, das, auf den Altartisch gestellt (seit dem XII. Jahrhundert) oder auf dem Retabulum angebracht, nie fehlen durfte, sodann zur Verehrung, meist Reliquien, besonders eine Partikel vom heiligen Kreuze enthaltend. Solche, oft von bedeutender Grösse, standen in ältester Zeit bisweilen frei in der Kirche [1], die meisten aber wurden in den Schatzkammern aufbewahrt und nur bei feierlichen Anlässen ausgestellt oder als Pacificalia zum Küssen dargereicht. Von dieser Art sind, um nur einige Beispiele anzuführen, das zu den Kleinodien des heiligen römischen Reiches gehörige, für den Speer Christi und die Kreuzpartikel bestimmte Reichskreuz von Konrad II., die aus dem X. und XI. Jahrhundert herrührenden Prachtkreuze im Stiftsschatze von Essen [2], das prachtvolle Kreuz Otakar's von Böhmen im Dome zu Regensburg [3], das goldene Melkerkreuz von Rudolph IV. [4], das mit Cameen besetzte im Prager Domschatze [5], das goldene Vorsatzkreuz in Gran [6] u. a.

Die dritte, sehr allgemeine Verwendung ist die als Vortrage- oder Processions-Kreuz, als das königliche und Triumph-Zeichen Christi und der Kirche [7]. In der romanischen Epoche waren die kostbaren aus Holz, mit Goldblech überzogen, wohl auch nur aus Gold getrieben und in Verbindung mit Krystall, weit häufiger aber sind die von getriebenem Kupfer und vergoldet [8]. Sie

[1] So die beiden 72 und 52 Pfund schweren goldenen Kreuze, die Leo III. um 800 in die Peterskirche stiftete, von denen das erste im Schiffe der Kirche stand, das zweite vor dem Hochaltare. Dann das „Benna" benannte colossale Reliquienkreuz im Dome von Mainz, mit 600 Pfund Gold.

[2] Ernst aus'm Werth, Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden II, Taf. 24—26.

[3] Jakob, Die Kunst im Dienste der Kirche, Taf. IX, 10.

[4] Mittheil. XIV, 59.

[5] Mittheil. XIV, 27. Das Schatzverzeichniss vom Jahre 1387 führt drei goldene Reliquenkreuze auf und ein silbervergoldetes —, Mittheil. IV, 271.

[6] Jahrbuch d. Centr. Comm. III, 136.

[7] „Crux quasi regale vexillum et triumphale signum in processionibus praemittitur", Durandus, Rat. IV, c. 6, n. 18.

[8] Bisweilen wurden die cruces processionales auch, auf ein Postament gestellt, als Altarkreuze verwendet; solche haben statt der Hülse unten einen Dorn. Dies ist der Fall bei dem Lotharkreuze aus dem XI. Jahrhundert im Schatze zu Aachen, einem romanischen Kreuze in Köln (Bock, Das heil. Köln Nr. 35) und dem der Kirche Maria Lyskirchen daselbst (Katalog des erzbischöfl. Museums 1855, Nr. 21).

WIEN, K. K. SCHATZKAMMER.



J. Leth, phot.

Holzschnitt von F. W. Bader in Wien.

zeigen meist auf einer Seite den Gekreuzigten, auf der anderen die heil. Maria, in den Kleeblattenden die Büsten der vier Evangelisten und der Kirchenväter in verschiedener Anordnung. Besonders zahlreich wurden sie in Venedig verfertigt und erhielten sich in ziemlich unveränderter Form, nur mit verschiedener Ausschmückung des Nodus, bis ins späte Mittelalter, selbst bis in die Renaissance-Zeit [9]. Aus dem früheren Mittelalter sind wenige Processions-Kreuze auf uns gekommen (wie z. B. das Zwettler Kreuz aus dem XIII. Jahrhundert); weitaus die meisten stammen aus dem XV. Jahrhundert.

Gewiss eines der prachtvollsten aus dieser Zeit und in seiner Composition sinnreichsten ist das früher in der k. k. Schatzkammer, jetzt in der Ambraser Sammlung befindliche Vortragekreuz, von dem hier eine Abbildung in trefflich ausgeführtem Holzschnitte gegeben wird (s. die beigegebene Tafel) [10]. Es ist von ungewöhnlicher Grösse, denn es misst gerade 3 Fuss. Die kleeblattförmig endenden Kreuzesarme sind Tafeln von dem reinsten Bergkrystall, in der vollendetsten Politur spiegelnd und glitzernd; die überaus reiche Montirung in theils weissem theils vergoldetem Silber muss ein Meisterstück der Goldschmiedekunst genannt werden und zeigt einen fast übergrossen Reichthum an feinen Details, die, obwohl mit architektonischem Verständniss angeordnet, doch im ganzen, besonders in nur einiger Entfernung betrachtet, nicht zur vollen Geltung kommen, aber eine eingehende Betrachtung verdienen.

Die Mitte des Kreuzes nimmt das Crucifix ein; der dornengekrönte nimbirte Kopf zeigt einen tief empfundenen schmerzvollen Ausdruck, die Zeichnung des Körpers und der breiten Füsse aber ist incorrect, ohne Formenverständniss und hart, wozu die etwas spröde Technik (die fast 6 Zoll hohe Figur ist aus sehr dünnem Silberbleche in Stücken getrieben) beigetragen haben mag. Vier bekleidete Engelchen mit lieblichen Lockenköpfen fangen das Blut der Wundenmale in Kelchen auf (eines derselben hat in jeder Hand einen Kelch, für das Blut der linken Hand und das der Seitenwunde); sie wachsen aus Blumen hervor, die in den unteren Ecken der Kreuzbalken und am Fussende des Kreuzes angebracht sind. Zwei symmetrisch in den oberen Ecken der Arme befindliche Engel schwingen sehr zierlich, völlig ausgearbeitete Rauchfässer, die sich beim Tragen des Kreuzes an ihren Kettchen bewegen. Über dem Haupte Christi sieht man den heiligen Geist und den thronenden Gott Vater, der mit der Rechten segnet, in der Linken die Weltkugel hält, zwischen zwei Engeln, die gewundene Fackeln tragen. Es wird hier die Mitwirkung des heiligen Geistes an dem vom Vater ausgehenden, vom Sohne vollzogenen Erlösungswerke zum Ausdruck gebracht, durch die segnende Geberde des Vaters und die bekreuzte Weltkugel der Segen, welcher dadurch der ganzen Welt zu Theil wurde angedeutet, durch die Fackeln vielleicht das Licht, das in die Welt ausging. Auf jedem der Kleeblattenden des Querbalkens ist die Halbfigur eines Propheten mit langer Schedula angebracht; es sind wohl die beiden Haupt-Propheten, welche den Opfertod Christi weissagten, Isaias und Jeremias gemeint. Auf der Spitze des Längsbalkens halten zwei knieende Engel, anbetungsvoll aufblickend, die Monstranze für den Leib Christi; von dieser ist jedoch nur das Fussgestelle erhalten, der fehlende Obertheil wurde in späterer Zeit durch eine Blume ersetzt.

Zu beiden Seiten des Kreuzes stehen, tieftrauernd, die Mutter des Heilandes, die rechte Hand, wie zur Theilnahme an ihrem Schmerze auffordernd, gesenkt und auswärts gekehrt, und der schmerzvoll zum geliebten Meister aufblickende Johannes von eben so ausdrucksvoller Geberde, zu den Füssen des Gekreuzigten aber kniet Magdalena, die Arme in Jammer und Ver-

[9] Durch das Festhalten an dem herkömmlichen Typus und bei der handwerksmässigen Ausführung, die durch die spröde Technik des Treibens noch roher erscheint, haben sie oft einen so alterthümlichen Charakter, dass sie leicht für älter gehalten werden können, als sie wirklich sind. Solche Kreuze besitzt auch die Ambraser Sammlung.

[10] Photoxylographie nach der Publication in der Wiener Bauhütte.

zweiflung sehnsüchtig emporgestreckt, das Antlitz zu Christus gewendet; obwohl man sie nur von rückwärts sieht, ist doch das Gesicht auf das zarteste durchgeführt. Das lange Haar wallt aufgelöst herab, der Mantel ist von der Schulter gefallen und umgibt in reichen Falten die Füsse. Die 3 bis 5 Zoll hohen Figuren, von weiten sehr faltenreichen Gewändern umhüllt, sind wieder von getriebener Arbeit. Die beiden ersteren stehen auf laubverzierten Consolen, welche den Abschluss besonderer, aus dem Kreuzesfusse herauswachsender Äste bilden; diese sind reich mit Krappen verziert, zwei von ihnen sich lostrennende Zweige bilden Lünetten, die beiderseits mit einem bekrönten T ausgefüllt sind.

Die Ornamentik des Kreuzes zeigt eine klare Disposition und feinen Geschmack. Die cordonnirte Umfassung der krystallenen Arme ist von einem Wulste aus weissem Silber eingefasst, mit Krappen belegt; an jedem Kleeblattende befinden sich vier Kreuzblumen, den organischen Abschluss der Spitzen zwischen den Pässen bildend. In sehr sinnreicher Weise füllen die erwähnten Engelchen die Ecken zwischen den Kreuzesbalken aus.

Auch die Rückseite des Kreuzes musste, da es bestimmt war frei getragen zu werden, eine entsprechende Ausschmückung erhalten [11]. Diese besteht in der trefflich gearbeiteten, 5 Zoll grossen Figur des heiligen Georg, oder des heil. Theodor, welcher dem Drachen, der sich unter seinen Füssen windet, die Lanze in den Rachen stösst. Er ist mit einer antikisirenden Rüstung bekleidet, — die Arme decken Schuppen mit einzelnen Platten, den Leib ein getriebener Harnisch, an den Knieen grosse Buckel, an den Füssen faltige Stiefel — der jugendliche Kopf ist bekränzt und nimbirt. Ueber den Heiligen hält ein aus Wolken hervorgehender Engel eine Krone als Zeichen des belohnten Martyrthums. Durch diese vollrund getriebene, von vorn zu sehende Figur, neben welcher am Querbalken des Kreuzes auf einzelnen Plättchen Genien, auf Vasen sitzend, angebracht sind, und die durch das Krystall von vorn sichtbare Magdalena wird es weniger auffallend, dass man die übrigen Figuren von rückwärts sieht. Unter dem Kreuze sind in weissem Silber Felsen angebracht mit dem Todtenschädel (zur Andeutung der Schädelstätte oder des überwundenen Todes, nach einer alten Tradition der Schädel Adam's).

Wir wenden uns nun zu der Betrachtung des Nodus, an dem sich, im Gegensatze zu der ruhigen Abgeschlossenheit, welche dieses Mittelglied an romanischen Bildwerken zeigt, eine Auflösung und Zerklüftung der Hauptform in so auf einander gethürmte Details entfaltet, dass für die Totalwirkung hierin fast zu viel gethan erscheint, nur bei näherer Betrachtung treten die reizenden, allerdings gedrängten Einzelheiten hervor. Die Anlage ist architektonisch, wie gewöhnlich bei den Erzeugnissen der gothischen Kleinkünste, die etwas spielende Nachahmung eines Steinbaues, dessen Formen aber constructiv bedingt sind, während sie hier eine blos decorative Bedeutung haben. Der ganze Nodus ist nämlich ein achteckiger Dom; die Seitenflächen sind von Fenstern durchbrochen, die, oben rundbogig abgeschlossen, das reichste Masswerk zeigen (in den Bogenfeldern Fischblasenmuster), das Kranzgesimse ist zinnenbekrönt, aus den Fialen der Strebepfeiler an den Ecken gehen violinspielende Engelchen hervor. Das Gebäude ist umgeben von einem Kranze vorn offener Capellchen, deren Rückwände wieder von Fenstern durchbrochen und die mit Kuppeln bedeckt sind; zwei hohe über Eck gestellte Wimberge mit der Fiale vorn in der Mitte bilden den architektonischen Abschluss der Seitenwände der Capellen und verkleiden die Kuppeldächer, auf deren Kreuzblumen als Spitzen nackte blasende Engel sitzen. In den Capellchen stehen Heilige: die vier Evangelisten mit ihren Büchern, zu Füssen die symbolischen Thiere — statuarisch gedachte Figuren von grossartiger Anlage aber geringer Ausführung, dann drei Bischöfe mit Büchern und ein barhäuptiger Heiliger; unter diesen sind wohl die vier Kirchenlehrer gemeint, obwohl Hieronymus nicht, wie gewöhnlich, in der Cardi-

[11] Bei den meisten Processions-Kreuzen haben die Rückseiten gravirte Darstellungen.

nalstracht erscheint. In den Ecken zwischen den kleinen Capellen treten Strebebogen vor, auf den Haupt-Fialen sieht man die Halbfiguren von Propheten mit Spruchbändern. So ist also der Gedanke des Ganzen die Darstellung der Kirche mit ihren Lehrern und dem Gekreuzigten als dem dominirenden Haupt, während das Sacrament des Altares gleichsam die oberste Spitze bildet und den Abschluss vollendet; die Engel allenthalben bezeichnen die himmlische Verklärung. Es stellt sonach das Kreuz die Hauptmomente der katholischen Lehre in tiefsinniger Weise dar.

Die 7 Zoll lange Hülse, die auf die Tragstange zu stecken war, ist unten mit einem Kranze von aus dürrem Aste keimenden Blumen umgeben (vielleicht auch nicht ohne symbolische Bedeutung), oben mit einer Blattkrone, über welcher das gothische Gesimse kommt und das reiche Capitäl, welches den Nodus trägt. Hier treten entschiedene Anklänge der Renaissance hervor, denn durch die schneckenartige Umbiegung des Laubwerkes an den Kanten erhält das Capitäl in seiner Hauptform einen antikisirenden Charakter, und zwischen denselben sind zweihenklige Vasen, Amphoren angebracht, in denen Blumenzweige stecken.



Fig. 1.

Über die Provenienz des Kreuzes ist nichts sicheres bekannt, indessen geht aus vielen Zügen hervor, dass es eine ober-italienische, wahrscheinlich venetianische Arbeit ist. Abgesehen von der üppigen Pracht der Gesammtanlage, zeigen die Figuren entschieden italienischen Charakter; sie sind, im Gegensatze zu deutschen Arbeiten aus dem Schlusse des Mittelalters, etwas stämmig, die Köpfe von sehr markirten Zügen, ältlich, mit starkem Knochenbau, der besonders in den derben Backenknochen und breiten Kinnladen hervortritt. Die weiten Gewänder zeigen reiche Motive, wenig gebrochene Falten, aber breite, runde Tiefen, und so erinnern die Figuren in vieler Beziehung an die Art des Mantegna und seiner ober-italischen Zeitgenossen. Italienische Färbung ist auch an dem decorativen Theile des Werkes nicht zu verkennen und die Gothik zeigt bei allem Verständniss des Organismus, das Ober-Italien nicht fremd war, doch nicht die Schlankheit der Formen, die Schärfe und den Schwung des vegetabilischen Schmuckes, wie die deutsche. So sind die Kreuzblumen etwas massig, mitunter federbuschartig und an den Strebebogen des Knaufes sind cylindrische, oben und unten zugespitzte Fialchen die ein in den Anschauungen deutscher Gothik wurzelnder Goldschmied diesseits der Alpen kaum gemacht haben würde. Zudem ist das Hineinspielen der Renaissance, die in italienischen Bildwerken lang als antike Reminiscenz anklingt, bevor sie zum wirklichen Durchbruch als fertiger Styl

gelangte, bezeichnend genug. Das in den Lünetten neben Maria und Johannes angebrachte bekrönte T, wohl auf den Namen des Donators oder des Schutzpatrones bezüglich, deutet ebenfalls auf Italien; in ganz ähnlicher Weise kommen bekrönte Buchstaben und Monogramme auf Münzen italienischer Dynasten vor.

Auch die Zeit der Entstehung des schönen Werkes ist ausgesprochen; nach dem Style der Figuren und den vorbeschriebenen architektonischen Details (Fischblasen, Vermengung mit Figürlichem, geschweiften Spitzbogen, Renaissance-Anklängen), werden wir die zweite Hälfte des XV. Jahrhunderts dafür anzunehmen haben.

Etwa hundert Jahre später wurde zu diesem silber-krystallenen Vortragekreuze ein Postament aus Bronze verfertigt (Fig. 1), von so kunstreicher Arbeit, dass man hieraus ersieht, welch grossen Werth man auf das Werk legte. Dieses 2 Fuss hohe Piedestal zeigt den ausgebildeten Styl der Hoch-Renaissance mit entschieden antikisirenden Formen. Es ist eine dreiseitige Basis, in drei Abtheilungen aufsteigend; die unterste hat an den Ecken als Füsse des Ganzen Harpyen auf Löwenpranken, auf jeder der Seitenflächen in einer Lünette den heiligen Theodor in römischer Kriegertracht, ohne Helm, mit Schild und Lanze bewaffnet, auf dem getödteten Drachen stehend. Auf den Gesimsen der nach Art der römischen Säulen-Capitäle gebildeten Ecken sitzen frei gearbeitete Genien oder Engel, mit den Händen das Gewand über den Körper ziehend. Der oberste Theil ist ein vasenförmiger Knauf mit drei durch Tücher verbundenen Engelsköpfen; er trägt den Zapfen, in den die Hülse des Kreuzes gesteckt wurde.

Die auf dem Mittelgesimse angebrachte Inschrift lautet:

1567 SOTTO IL GVARDIANADODEL M[co] (monaco?) MISIER PIETRO ROTTA ET COMPAGNI.

Darüber ist auf jeder Seite ein ovaler Wappenschild angebracht; der erste enthält ein T und S zum Monogramme verschlungen und bekrönt, der zweite ist getheilt, oben ein Rad, unten ein diademirter Kopf über einem Dreiberg (Fig. 2), wohl das Ordenswappen des Guardians Pietro Rotta. Der dritte Schild endlich ist gespalten, rechts ein aus der Schildmitte hervorgehender Arm, der einen Busikan hält, links getheilt, oben drei Eicheln neben einander, unten ein nach rechts gehendes Thier (Fig. 3), es ist wahrscheinlich das combinirte Wappen der Genossen des Guardians. Unter den Bildern des heil. Theodor liest man: SCOLLA — DE SANTO — TEODARO. Es geht daraus hervor, dass das Kreuz, zu welchem dieser Fuss gemacht wurde, einer Confraterintät, deren Patron der heil. Theodor war, gehörte.



Fig. 2.



Fig. 3.

Wir werden dadurch mit der grössten Wahrscheinlichkeit nach Venedig gewiesen, wo derartige religiöse Genossenschaften blühten und ansehnliche Gebäude und Schätze besassen (Scuola di S. Rocco, di S. Giorgio, S. Marco etc.). Der heil. Theodor von Heraclea, dessen Bildsäule der Doge Enrico Dandolo (1204) aus Constantinopel nach Venedig brachte und der auch auf einer der Säulen der Piazzetta steht, war einer der Schutzpatrone dieser Stadt. Das bekrönte Monogramm S, T ist vielleicht aufzulösen: San Teodoro, und auch das T auf dem Kreuze mag auf den Heiligen zu beziehen sein. Nachdem der zu dem Kreuze gefertigte Fuss als venetianische Arbeit erscheint, wird wohl auch dieses selbst als solche anzunehmen sein, mit welcher Annahme der Charakter der Arbeit wohl übereinstimmt.